رائدینِ جدیدیت

ڈاکٹر فہیم اعظمی

وکن لِلعِلمِ ذَا طَلَبِ و بحث

ہو علم کے لئے ہر وقت باحث و جویا

۔ حضرت علیؑ

حوالہ:
کتاب العلم۔ عبدالعزیز خالد۔ صفحہ ۷۷۶

رائدین جدیدیت

رائدین جدیدیت

۱۴۔سی بلاک ۲۰۔فیڈرل 'بی' ایریا، کراچی: ۷۵۹۵۰

فون: ۶۳۶۴۹۳۱۔۶۸۰۹۰۰

پہلی اشاعت.......................۲۰۰۲ء

تعداد ۵۰۰

کمپوزنگ ....سسٹم گرافکس

طباعت ....احمد برادرس ناظم آباد نمبر۲ کراچی

قیمت ....۳۰۰ روپیہ

ناشر ....**مکتبۂ صریر**

سی ۱۴۔ بلاک ۲۰ فیڈرل 'بی' ایریا۔ کراچی ۷۵۹۵۰

فون: ۶۳۶۴۹۳۱۔ ۰۹۰۰ ۶۸

انتساب

اُردو ادب میں فکری اور عملی تازگی کے علم بردار

ڈاکٹر وزیر آغا کے نام

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خدا داد
کوشش سے کہاں مردِ ہنر مند ہے آزاد

۔علامہ اقبال
ضربِ کلیم

فہرست

اردو ادباء

فہرست بہ اعتبار عناصرِ جدید

وجودیت	سینٹ آگسٹین
غیر منطقیت	گیام بستاڈ کو
اینٹی کارٹیسین، سیمایوٹکس کا جبر	
شعری بصارت	
انشائیہ	مائیکل ڈی مانٹین
لوک کہانیاں/تحقیق و تصنیف	جین ڈی لافان ٹان
بغیر پلاٹ کی کہانی	لارنس اسٹرن
نسوانی تحریک	میری وال اسٹون کرافٹ
لسانیات/ساختیات	کارل ولیم ہمبولٹ
وجودیت	ہولڈرلن
ساختیات	فریڈرک ہیگل
نیو مارکسزم	
سماج اور فرد کا تصادم	اسٹینڈحل
امریکہ میں جدید فکشن کا موجد	واشنگٹن ارونگ
غیر منطقی اور طنزیہ اسلوب	
لوک ادب کی نئی صنف کا موجد	گرم برادرس
جدید روسی ادب	الکزینڈر پشکن
خالص امریکی معاشرے میں فکشن کی تخلیق	نتھانیل ہاتھورن
تنقید میں جدید اور انحرافی انداز	آگسٹن سانبو
نثری نظم	برٹرانڈ لوئی
پراسرار مافوق الفطرت ماڈرن جاسوسی کہانیاں	ایڈگر ایلین پو
عمر خیام کی رباعی کا مترجم	ایڈورڈ فٹز جیرلڈ
روسی فکشن میں جدید اسلوب	نکولائی گوگول
نثری نظم	مارس ڈی گورن
غیر مقصدی آرٹ	تھیوفائل گاتیا
غیر منطقی تحریریں	ایڈورڈ لیر

کیرک گارڈ	وجودیت
کارل مارکس	سماجی حقیقت نگاری
والٹ وھٹمین	رومانی شاعری میں نیا غیر منطقی اسلوب جدیدیت کا پیش رو
ہرمن مل ول	جدیدیت کا پیش رو علامتی تحریریں
چارلس بودیلیئر	سمبالک شاعری
دستووسکی	ناولوں میں اینٹی ہیروز کے کردار
گستاف فلابیر	جدید فکشن کا پیش رو
میتھیو آرنلڈ	داخلیت اور یاسیت جدیدیت کا پیش رو، جدید تنقیدی رویّہ
اسٹیفن ملارمے	جدیدیت کا بنیاد گزار تمثالی تحریک کا بانی۔ سمبالک شاعری
ہنری جیمس	فکشن پر جدید تنقید شعوری رو کے اسلوب کا پیشرو ادب کی خود مکتفیت کا داعی
پال ورلین	معنی کے بجائے ہیئت پر زور لفظوں کا جدید آہنگ (WORD MUSIC) تجریدی شاعری
نطشے	وجودی فلسفہ سپرمین، سمبل کی پُر معنویت روایتی اخلاقیات سے انحراف ادب میں وژن کا تصور
موپساں	مختصر افسانے کا بانی
آرتھر رمبو	نثری نظم کا مجدد سرئیلیت کا پیش رو
سگمنڈ فرائڈ	نفسیاتی تنقید اور ادب شعور اور لاشعور "S" فیکٹر اور جدید ادب

لسانیات ساختیات	فرڈینٹڈ ساسیر
طویل مختصر کہانی کا بانی ناول میں پرکشش اسلوب	جوزف کونراڈ
مظہریات کے فلسفہ کا بانی	ایڈمنڈ ہسرل
نسبیت اور تحیر کا فلسفہ	برگساں
صنف آزاد نظم کا بانی	گستاو کاہن
جاپانی ادب میں جدیدیت، ناول میں روزمرہ کی زبان کا عنصر	فوتا بتی شیموئی
سائنسی اساطیر	جورج ویلز
امریکی ہسپانوی ادب میں جدیدیت کی تحریک کا بانی، فن برائے فن	روبن ڈاریو
جدید ناول نگار	مارسل پراوسٹ
حقیقت نگاری IMPRESSIONISM جدید اسلوب	اسٹیفن کرین
شعوری رو کی پایونیر جدید ناول نگاری	ڈوری رچرڈسن
"THEATRE OF THE ABSURD" کا موجد	الفرڈ جاری
ہسپانیہ میں AVANT GUARDE تحریک کا پایونیر جدید ناول نگار، IMPRESSIONISM	ازورن
اسلوب میں اظہاریت، تاثریت اور الیگری	ٹامس مین
تحلیلی نفسیاتی، طرازِ البدی تمثال کی تصوری	گستاف یونگ
مستقبلیت کی تحریک کا بانی	فلیپو توماسو میری نیٹی
روحانیت، پُر اسراریت، باطنیت، داخلیت اور رومانی کشمکش اور مشرقی فلسفیانہ نظریات سے لگاؤ۔ الیگری	ہرمین ہسی
وکٹورین روایت سے بغاوت فردکو فوقیت، غیر مقصدیت	فاوسٹر
جدید نظمیں ایوان گارڈ تحریک سے منسلک، مکعبیت کا پایونیر، سریلیت کا پیش رو	اپولی نیر گیام

ورجینیا وولف
ناول میں منطق اور کرونولوجی سے انحراف
اسلوب کی جدت

کارل جیسپر
صفر کے نظریہ کا موجد
مظہریات کے طریقہ، وجودی فلسفہ/نفسیات کی بنیاد

فرینز کافکا
وجودی ناول اور افسانہ نگار
وجودی کیفیت کو لسانی ڈھانچے میں ڈھالنے کا فن
منفرد اسلوب اور نظریات

ارنسٹ ہیوم
وجودیت کا فلسفہ اور بیسویں صدی کے جدید افکار
کا پیش رو۔ جریدہ "NEW AGE" کا بانی

ایشیکا وانا کوباکو
جدید تانکا اور ہائیکو

ڈی ایچ لارنس
فکشن میں جدید اسلوب

لیونارڈ بلوم فیلڈ
امریکی ساختیاتی لسانیاتی اسکول کا بانی

جان کرور نیسم
نئی ہیئتی تنقید کا بانی

ٹی ایس ایلیٹ
تنقید شاعر پر نہیں شاعری پر ہوتی ہے
روایت کو جدیدیت سے بالکل الگ نہیں کیا جاسکتا۔
جدید شاعری، نثری نظمیں

مارٹن ہائیڈگر
وجود کی فیلڈ تھیوری
خاموشی گفتگو ہے

برٹولٹ بریخت
ڈرامائی ادب میں انقلابی جدت

لڈوک وٹگنز ٹین
لسانیات کے جدید اصول

ونسنٹ ہوڈوبرو
تخلیقیت کی تحریک کا بانی
ماضی سے قطعی انحراف

آئی۔ اے۔ رچرڈز
نئی تنقید کے اصولوں کا عملی اطلاق
قاری اساس تنقید کا پیش رو

اینڈری بریتون
سریلزم کی تحریک کا فروغ دہندہ

انتونن آرتو
وحشیانہ تھیٹر یا (THEATRE OF CRUELTY) کا موجد

ولیم فاکنر
جدید اسلوب، علامت نگاری
لیکن جدیدیت کی تحریک سے نفرت کرنے والا۔ متضاد شخصیت کا حامل۔
تجرید اور ملکیت کا شاکی۔ نئی نسل کی فعالیت کے خلاف تعصب

رائٹین جدیدیت

جدید تنقید کا پایونیئر
ایلین عیث

ناول میں جدید اسلوب
ولاڈی میر نباخاف

اظہاریت (EXPRESSIONISM) کی ٹیکنک میں لکھنے والا
ناول نگار، ماسٹر متھ میکر کے نام سے جانا جاتا ہے
لوئس بورخے

اینٹی میموائر (سوانح عمری کا منفرد اسلوب)
آرٹ تاریخ سیاست اور پرگرکلے سے متعلق ہوتے ہوئے بھی غیر ذاتی
اور غیر صحافتی آرٹسٹ اور ادیب
اندرے مارلرو

فرائڈ کے لاشعور کی ساخت کا داعی
لیکن اسے نئے معنی پہنانے والا
لسانیات، ساختیات اور نفسیات کے مرکب سے ادب کی تھیوری کا موجد
جیکس لاکاں

سیاسی موضوعات پر النگریکل تحریریں
باغیانہ فکر
جورج آرویل

وجودیت کو ایک فلسفہ اور تھیوری کی شکل میں پیش کیا
جین پال سارتر

اینٹی ناول کی موجد
ناتھالی سرات

فکشن اور ناول میں غیر روایتی اسلوب
ڈرامے اور کہانیوں میں کثیر المعنویت
سیموئل بیکیٹ

نئی ہیئتی تنقید کا فروغ دہندہ
متن کی قرأت اور ساخت پر زور، "شعری زبان" کی وضاحت
کلینتھ بروکس

نئی تنقید میں تحلیلی اور سائنسی طریقہ کا داعی
ولیم ایمپسن

بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کی افہام و تفہیم کی رہنمائی
ڈبلو ایچ آڈن

نسائی تنقید کی موجد
سیمون ڈی بوار

مظہریت کے فلسفہ کا ترجمان جس نے ہسرل کے مظہریت کے
فلسفہ کو رد کر کے ادراک پر زور دیا۔ فرانسیسی وجودیت اور فرانسیسی
مظہریت کا بیسویں صدی میں پایونیئر
مارلیو پونٹی

جدید تر دور یا ساختیاتی فکر کا بانی
اسلوب فنکارانہ، تجریدی اور تخیلی تحریریں
کلاڈ لیوی اسٹراس

حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے
خلاف جدید فکشن کا پایونیئر جسے مرنے کے بعد پہچانا گیا۔
میلکم لاوری

ناول نگار جس نے مطلق سچائی اور حقیقت کو رد کیا اور ان کو نسبی بتایا
جورج لارنس ڈرل

نارتھروپ فرائی	جدید طراز البدیٔ تنقیدی رویہ تنقید کا استقرائی اور استنباطی طریقہ
کلاڈ سیموں	ناول کا انفرادی اسلوب بیانیہ میں غیر منطقی ترتیب
البرکامیو	غیر منطقیت کا پیام بر، ڈرامہ اور ناول میں منفرد اسلوب
ولیم بروز	تجرباتی اور جدید ناول نگاری کار رجحان ساز فنکار
رولاں بارتھ	ساختیاتی فکر کا ایک رائد
سولژینٹسین	تحریروں میں ذہنی آزادی کا رائد الیکٹریکل تحریریں۔ غیر مقصدی ادب
آئرس مرڈاک	پس وجودی ناول نگار
میشائل فوکو	ڈیکارٹ کے فلسفہ کی مخالفت تجریدی تحریریں۔ انسانی وجود زبان کے اندر ہونے کا فلسفہ
جیکس ڈریڈا	ڈی کنسٹرکشن لکھی ہوئی زبان کی اہمیت متن میں ان کہی اور التوا میں ڈالے ہوئے معنی / کثیر المعنویت
جون اپڈائک	فکشن کی معنویت میں وسعت
نظیر اکبرآبادی	روایتی اردو شاعری سے انحراف غیر کلاسیکی شاعری کے موجد
شیخ امام بخش ناسخ	جدید طرز شاعری، لکھنؤ اسکول
اسد اللہ خان غالب	جدت طرازیٔ تخیل و بدیعات کلام میں کثیر المعنویت، جدید انداز مراسلہ نگاری
سر سید احمد خان	جدید اسلوب۔ مغربی ادب سے استفادہ کی تحریک عام فہم اور سادہ تحریر۔ مقررہ قواعد انشاپردازی سے انحراف
محمد حسین آزاد	طرز جدید کے بانی اردو ادب کے مجہز دکلیشے کی مخالفت
الطاف حسین حالی	اردو میں جدید تنقید کے موجد
میر ببر علی انیس	مرثیہ کے اسلوب کی جدت اور اسے کلچر کا حصہ بنانا
میر اسماعیل میرٹھی	معرا نظم کے موجد

جدید مطائبات نگار	سید اکبر حسین الہ آبادی
اردو کہانی اور ناولوں میں جدید طرز طنزیہ اور مزاحیہ پہلو	پنڈت رتن ناتھ سرشار
ناول اور کہانی میں جدید رنگ	مرزا ہادی رسوا
تاریخی ناولوں کا آغاز کرنے والے فکشن میں جدید اسلوب	عبدالحلیم شرر
اردو کہانیوں میں رنگ جدید	درگا سہائے سرور
متنوع افکار و اسلوب، جدید، مسلسل غزل، کلاسیکی طرز میں وسعت	شیخ محمد اقبال
جدید اردو افسانے کا پیش رو	منشی پریم چند
پرانی تشبیہوں اور تمثیلوں سے انحراف	پنڈت برج نرائن چکبست
جدید نظم کار، رجحان ساز اردو ادب میں جدید تحریک کا پیش رو	محمد ثناءاللہ ڈار میراجی
اردو ادب میں انشائیہ کی صنف کے بانی، امتزاجی تنقید	ڈاکٹر وزیر آغا
آزاد غزل کے موجد	مظہر امام
اردو ادب میں نثری نظم کے موجد اور تحریک کے بانی	قمر جمیل
جدید ترین مغربی افکار اردو میں متعارف کرائے۔ اردو ادب میں ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظریات اور فکر کو متعارف کرانے میں پاینیر کا رول۔	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
اردو ادب پر جدید اصولوں کا اطلاق جس کی تقلید نئی نسل نے کی۔ شاعری میں علامت، معنی کی تکثیریت اور معیار و ذوق کی نسبت کے ضمن میں ساختیات کے پیش رو۔ شاعری میں غیر مانوس اور بالکل جدید لہجہ، معنی کی تکثیریت	شمس الرحمن فاروقی
غزل نما کے موجد	ظہیر غازی پوری
ادب برائے ادب کے مبلغ، ترقی پسند نظریات کے ناقد، مغربی افکار سے اردو ادب کو روشناس کرایا۔	محمد حسن عسکری

معروضات

''رائدین جدیدیت'' کے عنوان سے ماہنامہ صریر میں ایک سلسلہ شروع کیا گیا تھا جس کے تحت ہر ماہ کسی نہ کسی رائد (PIONEER) کا ذکر کیا جاتا تھا جس نے ادب میں جدید فکر کی ابتدا کی۔ ''جدید'' سے مراد یہاں کوئی خاص تھیوری یا تحریک نہیں بلکہ وہ ذہنی اور فکری رویّہ ہے جس نے ہمیں ادب میں آگے بڑھنے کا راستہ دکھایا۔ اپنے باذوق قارئین کے لئے دو فہرستیں کتاب میں شامل کی گئی ہیں۔ ایک رائدین کی فہرست اُن کی تاریخ پیدائش کے اعتبار سے ہے، اور دوسری فہرست جس میں اُس جدید عنصر یا اُن جدید عناصر کا ذکر ہے جو ان کے موٴجد کو رائد یا پاینیئر کے درجے پر فائز کرتے ہیں۔ ان عناصر کی وضاحت کے ساتھ ساتھ رائدین کے مختصر حالات زندگی اور ان کی نگارشات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں ۱۲۴ رائدین کا ذکر ہے، چوبیس رائدین برصغیر کے اردو ادیبوں میں سے ہیں اور دوسرے باہر کے ممالک اور دوسری زبانوں کے ادیب ہیں۔ راقم الحروف کو اعتراف ہے کہ یہ فہرست مکمل نہیں ہے اور شاید ایسی فہرست مکمل ہو بھی نہیں سکتی۔ لیکن ''صریر'' میں رائدین جدیدیت کے تحت شائع ہونے والے ادیبوں کے کوائف کے علاوہ اگر ''صریر'' کو کسی ذریعہ سے کوئی معلومات بہم پہنچائی گئی ہوتیں تو انہیں جریدہ میں اور اس کتاب میں ضرور شامل کیا گیا ہوتا۔

اس کتاب کے پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ جدید اور انقلابی رجحانات کے پیش رو اکثر اپنی طبعی زندگی میں اہمیت حاصل نہیں ہوتی لیکن اُن کی طبعی عمر کے بعد، اور بہت بعد، وہ رائد کی حیثیت سے اُبھرتے ہیں۔ اس کتاب میں جرمنی کے ہولڈرلن اور اردو ادب کے نظیر اکبرآبادی کی مثالیں ملیں گی۔ ہولڈرلن کی وفات کے سو سال بعد فلسفی مارٹن ہائیڈگر نے اُسے "POET OF POETS" کہا اور اس کے جدید جوہرِ شاعری کو دریافت کیا۔ نظیر اکبرآبادی بھی تقریباً اپنی وفات سے سو سال بعد ترقی پسندی کے دور میں اپنی جدید شعری اور فکری جہت کے لئے رائد کی حیثیت سے پہچانے گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ صورت فکر و فضا کے بدل جانے سے پیدا ہوئی لیکن یہ اس امر کی شہادت ہے کہ بہت سے رائدین جدیدیت کے پیش رو تھے جن کے نظریات اور اسلوب ان کی طبعی زندگی کے ختم ہونے کے بعد دریافت ہوئے اور وہ اپنی ادبی زندگی میں امر ہو گئے۔ اس لئے جدیدیت کے معنی تاریخ اور روایت کو بھلانا یا مٹانا نہیں بلکہ یہ دیکھنا بھی ہے کہ ہم سے پہلے کتنے لوگوں نے بہتے ہوئے دھارے کے خلاف تیرنے کی کوشش کی اور ہمارے لئے مثال چھوڑ گئے۔

ماہنامہ کی زندگی ایک ماہ ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ باذوق قارئین اپنے ذوق کے مطابق اُس کے کچھ حصوں کو فائلوں میں محفوظ کرلیں۔ یہ کتاب ایسے باذوق قارئین کی آسانی، اور دوسرے زُعماء و طلبائے ادب کے ذوقِ مطالعہ کی نذر ہے، اور حضرت عبداللہؓ ابن عمر کے اس ارشاد کا تتبع:

قَیِّدُوْ الْعِلْمَ! وَمَا تَقیِیْدُہُ؟ الکتاب(۱)

فہیم اعظمی

---

(۱) کتاب العلم: عبدالعزیز خالد ص: ۲۰۰

سینٹ آگسٹین آف ہپو
(SAINT AUGUSTINE OF HIPPO)

جدید ادب میں وجودیت کے فلسفہ نے اہم کردار ادا کیا۔ مغرب میں پہلی جنگ کے دوران اس کے مختلف روپ سامنے آئے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کرکے گارڈ، نطشے ہائیڈگر اور سارتر وغیرہ کے خیالات کا مطالعہ ہوا اور وجودیت جدید ادب کا ٹریڈ مارک بن گئی۔ اس کے داخلیت، ماورائیت، عدم جوہریت وغیرہ کے فلسفے نے جدید ادب کو حقیقت نگاری اور ٹھوس مادّی و منطقی اندازِ بیان اور نظریاتی عناصر کے مقابل کھڑا کر دیا اور اردو ادب میں ایک عرصے تک وجودیت کے فلسفہ اور ترقی پسندی کی نظریاتی بنیاد کے درمیان مناظرہ جاری رہا۔

یہ تو صورت بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کی تھی لیکن اگر یہ کہا جائے کہ وجودیت کوئی نیا فلسفہ نہیں تھا جو بیسویں صدی میں ادب کی سمت متعین کرنے میں کامیاب ہوا۔ یہ تو چوتھی صدی عیسوی کا فلسفہ ہے تو ہمیں شاید تعجب ہو لیکن درست ہے۔ ہمارے بہت سے افکار اور خیالات کا اظہار قدماء نے پہلے ہی قول یا تحریر کے ذریعے کر دیا تھا۔ صرف یہ ہے کہ وہ تھیوری کی شکل میں ہمارے سامنے نہیں آیا، اور اگر آیا بھی تو وہ قبل از وقت تھا۔ زیادہ تر نئی تھیوری نئے مطالعے اور نئی سوچ پر قائم ہے مگر اُن کی جڑیں قدماء کے یہاں ملتی ہیں۔ سینٹ آگسٹین آف ہپو ایک ایسا ہی مفکر تھا جسے "وجودیت" کے فلسفے کا پیش رو کہا جاتا ہے۔

سینٹ آگسٹین ۱۳ نومبر ۳۵۴ءکو الجیریا کے ساحل سے ۴۵ میل دور ٹگاسٹ (TAGASTE) کے شہر میں ایک اوسط گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ اس شہر کو آجکل سوق اھراس (SOUK-AHRAS) کہا جاتا ہے۔ یہ شہر اس زمانے میں سلطنت روم کے صوبے ہپو ریجیس (HIPPO REGIUS) میں تھا جو آج کل انابہ (ANNABA) کہلاتا ہے۔ اسکا باپ جسکا نام پیٹریکس (PATRICUS) تھا، عمر کے آخری حصے تک ملحد رہا یعنی اس زمانے کا دین جو عیسائیت تھا قبول نہیں کیا تھا۔ اس کی ماں

کا نام مونیکا (MONICA) تھا ایک راسخ العقیدہ عیسائی تھی، اور شاید یہی وجہ تھی کہ آگسٹن حضرت عیسیٰ کا نام ہمیشہ عزت کے ساتھ لیتا تھا۔ مگر وہ بچپن میں عیسائی مذہب کے مطابق بپتسمہ نہیں کیا گیا تھا۔

آگسٹن نے جب ابتدائی اور ثانوی تعلیم مکمل کی تو اس میں بہت ہی ذہین عبقری شخصیت کی خصوصیات نمایاں ہوئیں۔ انیس سال کی عمر میں جب وہ کارتھیج میں طالب علم تھا تو اس نے دوسری صدی قبل مسیح کے رومی دانشور سیسرو (CICERO) کی تحریریں پڑھیں اور اُن سے اتنا متاثر ہوا کہ فلسفے میں اس کی دلچسپی بہت بڑھ گئی اور وہ سچائی کی تلاش کو اپنی زندگی کا نصب العین سمجھنے لگا۔ اس زمانے کے عیسائیوں کا عقیدہ آگسٹن کو غیر فلسفیانہ معلوم ہوا کیوں کہ اس میں جبر زیادہ تھا اور منطق کم۔ اس طرح آگسٹن مانی کے فلسفہ کی جانب راغب ہوا جو عیسائیت پر ایران کی زرتشتی مذہب کے اثر سے وجود پذیر ہوا تھا۔ یہ ایک اہورامزدا اور اہرمن کی دو قوتوں کو مانتا تھا اور دنیا کی تخلیق کو روشنی اور تاریکی کی قوتوں کے درمیان کشمکش کا نتیجہ کہتا تھا، جس میں آدمی ایک ایسا عنصر ہے جس کی روح اندھیرے میں پھنس گئی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ آدمی اندھیروں میں بھٹک رہا ہے اور اس کا علاج صرف یہ ہے کہ وہ تارک الدنیا ہو جائے۔ آگسٹن اس گروہ میں شامل ہو گیا اور ایک کم ذات عورت سے شادی کر لی۔ لیکن مینکیز (MANICHAEANS) میں اسے زیادہ تر ایسے لوگ ملے جن کی ذہنی سطح بلند نہیں تھی۔ اس وقت آگسٹن کی عمر تقریباً ۲۸ سال تھی کارتھیج (CARTTHAGE) سے روم چلا گیا۔ روم سے وہ میلان (MILAN) گیا جہاں اسے استاد کی نوکری مل گئی۔ میلان کے بشپ امبروز سے ملا جو میلان کا بشپ تھا۔ امبروز میں آگسٹن نے ذہنی سطح کی بلندی دیکھی جس نے عیسائی مذہب کے خلاف اُس کے تعصبات کو کم کرنے میں مدد دی۔

آگسٹن مینکیز سے ناتا توڑ چکا تھا لیکن ابھی تک خدا کے وجود اور اس کی صفات اور اہرمن کی ابتدا کے بارے میں اس کا ذہن صاف نہیں تھا اور وہ تشویش کے عالم میں مبتلا تھا۔

بشپ امبروز نے نوافلاطونیت (NEOPLATONISM) اصولوں کو اپنے خطبوں میں

استعمال کیا تھا۔ نوافلاطونیت کا فلسفہ تیسری صدی قبل مسیح میں شروع ہوا تھا۔ اس کا سب سے بڑا مفکر پلاٹینس (PLOTINUS) تھا جو ایک فلسفی اور صوفی تھا۔ اس نے مینیکیز کی ثنویت کے خلاف روحانی وحدت کا فلسفہ پیش کیا تھا جس کے مطابق حقیقت عظمیٰ ایک ہے اور یہ کائنات اسی واحد حقیقت کے مختلف اور زوال پذیر روپ ہیں۔ حقیقت کے پھیلاؤ کے نتیجے میں ذہن وجود میں آیا اور ذہن سے جان یا زندگی پیدا ہوئی۔ یہی "جان" (SOUL) روح اور احساسات کے درمیان وسیلہ ہے۔ مادہ وحدت کی آخری شکل اور اسفل ہے۔ بری کی طاقت وہ مادہ ہے جس نے کوئی شکل اختیار نہیں کی اور یہ حقیقت عظمیٰ سے سب سے زیادہ فاصلے پر ہے۔ لہٰذا "بدی" حقیقت سے بہت دور ہے۔ یہ صرف نیکی سے فرق کے ذریعے سمجھی جا سکتی ہے۔ یعنی یہ کہ بدی وہ ہے جو نیکی نہیں ہے۔ نوافلاطونیت کے اصولوں" کے مطابق انسان کو باہر کے جائے اپنے اندر دیکھنا چاہیے کیوں کہ نیکی کے لیے اندر کا راستہ باہر کے راستے سے کہیں زیادہ اعلیٰ ہے۔ انسان کا دل اور روح اُسے حقیقت عظمیٰ تک پہنچنے کا سبب بنتے ہیں۔ نوافلاطونیت کے ذات میں حقیقت کی تلاش کے صوفیانہ اصول' اور مینیکیز کے اپنے مادّی جسم سے فرار حاصل کرنے کے اصول نے آگسٹن کو عیسائی مذہب کے قریب کیا اور اس نے اپنی کتاب "CONFESSIONS" (اعتراف) میں بیان کیا ہے کہ درون بینی (INTROSPECTION) کے عمل سے اس نے خدا کو دریافت کیا۔ اس کے مطابق اس نے سب سے پہلے جسم کی سب سے بڑی گرفت یعنی "جنسی شہوت" سے اپنے کو آزاد کیا۔ اور ایک دن میلان کے ایک باغ میں اس نے ایک بچے کو کہتے سنا "TOLLE LEGE, TOLLE LEGE" (اٹھاؤ اور پڑھو) اور اس طرح اس نے انجیل مقدس پڑھنا شروع کی۔ اس نے سینٹ پال کا خط پڑھا جو انہوں نے رومیوں کو لکھا تھا "حضرت عیسیٰ پر بھروسہ کرو اور مادی جسم اور اس کی خواہشات کو نظر انداز کر دو۔" اس طرح آگسٹین عیسائی مذہب کی جانب راغب ہوا۔ ۳۸۲ء اس نے درس و تدریس کی نوکری کو خیرباد کہا اور اپنی ماں اور بیٹے کے ساتھ ایک مطالعاتی حلقے میں شامل ہوا۔ آگسٹین کے جو مکالمات اس حلقے میں تھے ان سے یہ پتا نہیں چلتا کہ وہ واقعی عیسائی ہو گیا تھا۔ لیکن ۳۸۷ء

میں جب ایمبروز کے ہاتھوں اس کا بپتسمہ ہوا تو اس کے عیسائی ہونے میں کوئی شک باقی نہ رہا۔ اس کے باوجود عرصے تک سینٹ آگسٹن پر نوافلاطونیت کے فلسفہ کا اثر باقی رہا لیکن اسے ایک عیسائی پادری کی حیثیت دی گئی۔ وہ زمانہ عیسائیت کے مختلف گروہوں کا آپس میں مناظرے اور اختلافات کا تھا اور ایک گروہ دوسروں کو کافر کہتا تھا۔ سینٹ آگسٹن نے بھی بحث مباحثے میں حصہ لیا۔ افریقہ کے رومی حصے میں خصوصی طور پر نظریاتی اختلافات پنپنے لگے۔

اسی دوران آگسٹن نے آدم کے "ابتدائی گناہ" (ORIGINAL,SIN) کا نظریہ پیش کیا جس کی وجہ سے آدمی کا زوال ہوا۔ اس کا مداوا آگسٹن کے نزدیک "خدا کی محبت اور اس کی مہربانی" تھا۔

عیسائیوں کے ایک موقف کے مفکر پلیگس کے مطابق آدمی دنیا میں اپنے افعال میں آزاد ہے۔ آگسٹن کا نظریہ یہ تھا کہ جب تک آدمی نیکوکاری میں خوشی نہ محسوس کرے گا اس کی آزادی بے کار ہے۔ ویسے آگسٹن نے جبر (PREDESTINATION) کے اصول کو پیش کیا لیکن وہ اس طرح پیش کیا گیا تھا کہ اسے نہ چرچ نے تسلیم کیا اور نہ ان لوگوں نے جو آدمی کے افعال کی آزادی کے قائل تھے۔

وجودیت کے فلسفے کے پیش رو کے طور پر سینٹ آگسٹن کے نظریات میں مندرجہ ذیل عناصر کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

آدمی کا کوئی جوہر نہ ہونا اور اس کا "DE TROP" کے طور پر نازل ہونا۔

داخلیت اور ذات کی اہمیت۔

ذات اور ذہن کی رفعت (TRANSCENDENCE)

بیسویں صدی کا وجودی فلسفہ مادیت کی جانب مائل تھا اس لیے آگسٹن کے دینی نظریہ مثلاً آزادی کے لیے الوہی مہربانی کی ضرورت یا حقیقت عظمیٰ وغیرہ سے کوئی سروکار نہ رہا اور اس کی جگہ نیستی یا "NOTHINGNESS" اور آدمی کے زندہ رہنے اور آزاد رہنے کے جبر نے لے لی ہے مگر پھر بھی وجودیت کی جڑیں سترہ سو سال پرانی ہیں۔

سینٹ آگسٹن کی وفات ۲۸ اگست ۴۳۰ء کو ہوئی۔ قرون وسطیٰ میں اسے سینٹ کا درجہ دیا گیا اور ۲۸ اگست کو ہر سال عیسائی برادری سینٹ آگسٹن کی برسی مناتی ہے۔

سینٹ آگسیٹن کی اہم تصنیفات:

THE CONFESSIONS 400 AD
DE TRINITATE 400-416 AD
DE CIVITATE DEI (CITY OF GOD) 413-426 AD
FAITH, HOPE AND LOVE 421 AD
SERMONS 391 ONWARDS
TRANSLATIONS PUBLISHED IN 1966
EXEGETICAI, WRITINGS
(CRITICAI, INTERPRETATION)
COMMENTRY ON LORDS SERMON ON THE MOUNT 393 AD - 394 AD
EXPOSITIONS ON THE BOOK OF PSALMS 391 - 420
TRANS: 1847 - 1857
HOMILIES ON THE GOSPEL OF SAINT JOHN 407 - 418
HOMILIES ON SAINT JOHN' EPISTLES 415
ON GRACE OF CHRIST AND ON ORIGINAL SIN 418
ON GRACE AND FREE WILL 427

مائیکل ڈی مانٹین
(MICHEL DE MONTAIGNE)

سترھویں صدی کا رائٹر مائیکل دی مانٹین رائدین جدیدیت کی صف میں اس لئے شامل ہو جاتا ہے کہ اس نے انشائیہ کو ادب کی ایک صنف کے طور پر ایجاد کیا۔ مانٹین نے اس صنف کا نام ESSAI رکھا تھا جو انگریزی میں ESSAY کے مترادف ہے۔ ESSAY کے مترادف اردو میں لفظ ''مضمون'' رائج ہوا۔ حالانکہ مضمون کے معنی بہت وسیع ہوتے ہیں اور ہر طرح کی تحریر اس کے تحت آ سکتی ہے۔ مضمون نگاری کو انشاپردازی بھی کہا جاتا ہے جو مضمون کی طرح ایک جامع تحریر لکھنے کا نام تھا۔ ہمارے کچھ ادیبوں نے جن میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام سر فہرست ہے' ہمارے دور میں مانٹین کے ESSAYS کے خطوط پر انشائیہ ایجاد کیا' اس کے خد و خال متعین کئے اور اسے اردو ادب میں ایک نئی صنف کے طور پر متعارف کرا لیا' جس طرح انگریزی ادب میں مانٹین کے بعد ESSAYS لکھنے والوں نے جن میں فرانسس بیکن' جان لاک' نکولس بریٹون' ڈرائڈن' ایڈیسن' جونسن' ایمرسن' ایڈ کار پو وغیرہ کے ESSAYS ہمیشہ مانٹین کے ماڈل پر پورے اترتے یا نہ پورے اترنے کے تنازعہ کا شکار رہے اسی طرح اردو ادب میں بھی اس امر پر بحث ہوتی رہی ہے اور اب بھی جاری ہے کہ کون سا انشائیہ واقعی انشائیہ ہے۔ مانٹین کے بعد انشائیہ کا رواج ہوا تو بہت سے لوگوں نے یہاں تک کہ خود بیکن نے اسے پرانی صنف قرار دیا جو نئے الفاظ سے جانی جاتی ہے۔ تیسری صدی قبل مسیح تھیو فرسٹس (THEOPHRASTUS) کی تحریر "CHARACTERS" کو اور دوسری صدی قبل مسیح مارکس ارلیس (MARCUS AURELIUS) کی تحریر "MEDITATIONS" کو "ESSAYS" کہا گیا۔ اسی طرح اردو ادب میں بھی اس

صدی کے اوائل کی انشاء پردازی کو انشائیہ کہنے پر بہت سے لوگ مصر ہیں اور لفظ انشائیہ یا اس کے خدو خال کو پوری طرح ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ لیکن انشائیہ ایک جدید تخلیقی جہت کے طور پر بہت سے لوگوں نے اپنایا ہے اور اس صنف کے حدود کے اندر تخلیقی عمل جاری ہے۔ دنیائے ادب میں انشائیہ یاESSAY کا موجد اور رائد فرانس کا مانٹین ہی مانا جاتا ہے۔ مانٹین نے اپنےESSAYS کو جس کتاب میں جمع کیا اور اس کتاب کے متعلق اس کے اپنے الفاظ تھے: "یہ کتاب اپنے مصنف کے جوہر کے ساتھ اس کے اپنے نفس سے متعلق ہے یعنی میری زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ"

(A BOOK COSUBSTANTIAL WITH ITS AUTHOR CONCERNED WITH MY OWN SELF, AN INTEGRAL PART OF MY LIFE)

مانٹین کا نام مائیکل آئی کوئم (MICHEL EYQUEM) تھا۔ وہ ۲۸ فروری ۱۵۳۳ء کو (CHATEAU DE MONTAIGNE) میں جو بورڈیو (BORDEAUX) کے قریب ہے' پیدا ہوا۔ اسکا باپ پیر آئی کوئم (PIEARE EYQUEM) بورڈو (BORDEAUX) کا میئر رہ چکا تھا۔ وہ ایک دولت مند سوداگر تھا۔ مانٹین کا دادا فیوڈل لارڈ تھا جس نے مانٹین کی جاگیر اور اس کے ساتھ رئیس کا خطاب خرید لیا تھا۔ اس کی ماں سپین کے ایک یہودی گھرانے سے تعلق رکھتی تھی جو کیتھولک ہو گیا تھا۔ مانٹین آٹھ بہنوں اور بھائیوں میں سب سے بڑا تھا۔ اس کے ایک بھائی اور ایک بہن نے پروٹسٹنٹ مذہب قبول کر لیا تھا۔

مانٹین چھ سال کی عمر تک لیٹن پڑھتا رہا۔ اس کے بعد اس نے فرانسیسی پڑھنی شروع کی۔ پھر سات سال تک بورڈو کے GUYENNE کالج میں تعلیم حاصل کی۔ پھر ٹولوز (TOULOUSE) میں قانون پڑھتا رہا اور PERIGUEUX کی عدالت COUR DES AIDES میں جو ایک نئی ٹیکس کورٹ تھی' پریکٹس کی۔ یہ کورٹ ۱۵۵۷ء میں ختم ہو گئی اور اس کے ممبران فرانس کی سب سے بڑی عدالت PARLIAMENT OF BORDEAUX میں ضم کر دیئے گئے۔ مانٹین تیرہ سال تک

ماتحت عدالت میں رہا جس میں وہ بڑی محنت سے کام کرتا رہا۔ اس کا ترقی کرنا مشکل تھا کیونکہ اسکے قریبی رشتہ دار اعلیٰ عدالتوں میں تھے۔ اس دوران میں مانٹین کی دوستی ETIENNE DE LA BOETIE نامی ایک کونسلر سے ہو گئی جو مانٹین سے تھوڑا بڑا تھا۔ وہ ادیب شاعر اور لسان تھا۔ اور ایک باعزت مجسٹریٹ تھا۔ مانٹین کو اس سے ذہنی لگاؤ تھا۔ ان کی دوستی تقریباً چھ سال تک رہی۔ بویٹی پیچش کے عارضے میں مر گیا۔ دو سال تک اِدھر اُدھر عشق کرنے کے بعد مانٹین نے ۱۵۶۵ء میں FRANCOISE DE LA CHASSAIGNE سے شادی کر لی۔ اس کے چھ لڑکیاں ہوئیں جن میں ایک لڑکی زندہ بچی۔

مانٹین کی سب سے پہلی تحریر ۱۵۶۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ ایک ہزار صفحات کی ایک لاطینی کتاب کا ترجمہ تھا۔ جو اسپین کے ریمانڈ سیبوند نے لکھی تھی۔ کتاب کا نام "BOOK OF CREATURES AND NATURAL THEOLOGY" تھا۔ یہ ایک خالص مذہبی کتاب تھی۔ مانٹین نے اس کا بہت عمدہ ترجمہ کیا۔ مانٹین نے یہ ترجمہ اپنے باپ کے کہنے پر کیا تھا۔ ۱۵۶۸ء میں مانٹین کے والد کا انتقال ہو گیا اور مائیکل مانٹین اپنی جاگیر کا مالک بن گیا۔ اس وقت کے رواج کے مطابق اس نے اپنا عدالتی عہدہ بیچ دیا اور اپنی جائیداد کا انتظام سنبھال کر لکھنے پڑھنے کا کام شروع کیا۔ اس نے اپنے دوست بویٹی کی تصنیفات شائع کیں۔ مانٹین عدالت سے ریٹائر ہو گیا تھا مگر پوری طرح نہیں۔ بوڈرو کا گورنر اسے اکثر مشورے کے لئے بلایا کرتا تھا۔ ۱۵۷۱ء میں اسے آرڈر آف سینٹ مائیکل کا خطاب ملا۔ ۱۵۷۳ء میں وہ شاہ فرانس ہنری سوئم کا درباری بنا اور ۱۵۷۷ء میں NAVARRE کے بادشاہ ہنری کا درباری۔ NAVARRE کا بادشاہ ہنری بعد میں فرانس کا بادشاہ ہنری چہارم بنا۔

مانٹین کے انشایئے (ESSAYS) دو کتابوں میں ہیں۔ پہلی کتاب میں ۷۶۔۱۵۷۲ء کے درمیان لکھے گئے انشایئے ہیں۔ دوسری کتاب میں ۱۵۸۰۔۱۵۷۸ء کے درمیان لکھے گئے انشایئے ہیں۔

مانٹین کے اوائل کے انشائیے میں وجودیت اور یاسیت کے اثرات ہیں جو کسی منظم وجودی فلسفہ کے تحت نہیں لکھے گئے کیونکہ وجودی فلسفہ مانٹین کے چار سو سال بعد مرتب ہوا لیکن مذہب میں اس کے اثرات ہیں جو زندگی کو عارضی اور موت کو دائمی زندگی میں داخل ہونے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ مانٹین کے مطابق ہمیں موت کے لئے تیاری کرنی چاہیئے یہی ہماری زندگی کی رفتار کی منزل ہے' ہماری مقصدی شے ہے اور ہمیں ہمت کے ساتھ اس کے مقابل آنا چاہیئے اور اس سے لڑنا چاہیئے" مانٹین پر اس کے دوست بویٹی کا اثر بھی تھا اور وہ زندگی کو فکر و مصیبت کا حامل سمجھتا تھا مگر مصیبتوں سے لڑنے کا نظریہ بھی اس کے یہاں ملتا ہے۔ اس کے ایک انشائیے میں خودکشی کے دلائل بھی ملتے ہیں مگر فوراً ہی وہ خودکشی کو غیر اخلاقی اور غیر مذہبی کہہ کر بات ختم کرتا ہے۔ مانٹین کے انشائیے میں داخلیت زیادہ نمایاں ہے۔ وہ انسانی نفس کی' جو اس کا اپنا نفس ہے' مشکلات' اس کے وجوہات وغیرہ پر غور کرتا ہے اور وہ خود اپنے فیصلے اور دلائل کو پرکھتا ہے۔

۱۵۷۸ء اور ۱۵۸۰ء کے دوران لکھے گئے انشائیوں میں رجائیت زیادہ تھی۔ وہ مشکلات اور دکھ سکھ کا مقابلہ کرنے کی ہمت دلاتا ہے۔ مانٹین کے باپ کے پیٹ میں پتھری ہو گئی تھی اور مانٹین کو بھی پتھری ہوئی تھی وہ شدید درد کا شکار رہا لیکن اس نے لکھا ہے کہ اس کا خوف درد سے زیادہ تھا اور اس نے سقراط کی طرح اسے قابو میں کر لیا ہے۔ اس نے بچوں کی تعلیم پر بھی انشائیہ لکھا ہے جس میں اس نے تعلیم کے بجائے تربیت پر زیادہ زور دیا ہے۔

مانٹین کی کتابیں بورڈو میں ۱۵۸۰ء میں شائع ہوئیں۔ مانٹین نے ہنری سوئم کو کتابیں پیش کرنے کے لئے شمال کا سفر کیا۔ اسی دوران میں نارمنڈی کی جنگ ہو رہی تھی۔ اس نے فوج میں ملازمت کر لی اور لافرے کے مقام پر جنگ میں حصہ لیا۔ پھر اپنے ایک بھائی' دو دوست اور نوکروں کے ساتھ مانٹین یورپ کے سفر پر روانہ ہوا۔ اس نے اپنے سفر کی روداد ۳۰۰ صفحات کے سفرنامے (TRAVEL JOURNAL) میں درج کی۔ پہلے اس کا ارادہ اس جرنل کو شائع کرنے کا نہ تھا مگر ۱۵۷۴ء میں یہ شائع ہو گیا۔

اٹلی میں اپنے سفر کے دوران مانٹین کو اطلاع ملی کہ وہ بورڈو کا میئر منتخب ہو گیا ہے۔ مانٹین واپس آیا اور میئر بننے سے انکار کرنا چاہتا تھا لیکن ہنری سوئم کے حکم پر اس نے یہ عہدہ قبول کر لیا۔ وہ دوبارہ میئر منتخب ہوا۔ اس کی میئر شپ کے آخری حصے میں فرانس میں پروٹسٹنٹ اور کیتھولک فرقوں میں لڑائی شروع ہو گئی۔ اسے اپنی جاگیر سے باہر جانا پڑا اور ثالث کا کردار ادا کرنا پڑا' اسے جیل بھی جانا پڑا۔ ۱۵۸۶ء میں پلیگ پھیل گیا اور کچھ مدت کے لئے مانٹین کو اپنا علاقہ چھوڑنا پڑا۔

مائیکل ڈی مانٹین کے انشائیوں کی تیسری کتاب ۱۵۸۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں مانٹین انسانی مساوات اور انسانی فطرت کا ترجمان بن گیا۔ اس کی داخلیت پر مبنی SELF PORTRAYAL اب ہر انسان کا پورٹریٹ بن گیا۔ اس نے زندگی سے سمجھوتا کرنے اور سچائی اور محبت کو پھیلانے کا پیغام دیا' اپنے انشائیوں کے آخری صفحے پر اس کے حمد یہ اشعار ہیں جس میں اس نے زندگی کو نعمت کہا ہے۔

مانٹین کی زندگی کے آخری چار سال کے بارے میں بہت کم معلوم ہے۔ اس کی کچھ سیاسی مشغولیات کے بارے میں ریکارڈ ملتا ہے۔ فرانس میں ہنری سوئم ۱۵۸۹ء میں قتل کر دیا گیا۔ ہنری چہارم تخت نشین ہوا تو کچھ خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۵۹۰ء میں مانٹین کو بادشاہ کے پاس آنے کا دعوت نامہ ملا مگر اس نے اپنی بیماری کی وجہ سے معذوری ظاہر کر دی۔

۱۵۸۸ء کے بعد مانٹین نے انشائیوں کی کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن اس نے تقریباً ایک ہزار عبارتیں ایسی شائع کیں جس سے مذہب' اخلاقیات' فحاشی' انکشاف ذات' اپنی تصویر کشی وغیرہ کے موضوعات پر اس کے خیالات سے آگہی ہوتی ہے۔ اس نے خانہ جنگی اور مذہبی جھگڑوں کی مذمت کی اور ایسی اخلاقی قدروں کو جو خود اپنی نہ ہوں بلکہ مذہب اور قانون کے ڈر سے اپنائی جائیں غلامانہ اخلاق کہا ہے۔ مانٹین کی وفات ۱۳ ستمبر ۱۵۹۲ء کو انسٹھ سال کی عمر میں ہوئی۔ آخری دنوں میں اس کی بولنے کی قوت سلب ہو گئی تھی۔

مائیکل ڈی مانتین کے بعد سے لے کر ہمارے زمانے تک بڑے بڑے دانشوروں اور ادیبوں نے اس کی تحریروں کو سراہا اور ان سے استفادہ کیا۔ سترھویں صدی کے روسو نے اور انیسویں صدی کے سان بوتے مانتین کے اسلوب اور خیالات سے استفادہ کیا۔ مانتین کے انشائیوں کا ترجمہ انگریزی میں پہلی بار ۱۶۰۳ء میں ہوا اس کے فوراً بعد اس کے بہت سے مداح پیدا ہوئے جن میں بیکن' مارسٹن' ویبسٹر' شیکسپیئر' برٹن' بائرن' ولیم تھیکرے' ایمرسن' اسٹیونسن' الڈس ہکسلے اور ورجینا وولف تھے۔ سب نے اس کے انشائیے کے اسلوب سے حسب مقدور استفادہ کیا۔ بیسویں صدی میں اس کی قدر ساری دنیا میں انشائیہ نگار کی حیثیت سے اور ایک سچے آرٹسٹ کی حیثیت سے پہچانی گئی۔

انگریزی زبان میں مانتین کے انشائیے کے مندرجہ ذیل ترجمے شائع ہوئے:

TRANSLATION BY JHON FLORIO 1603

TRANSLATION WITH AN INTRODUCTION BY J-ZEITLIN IN THREE VOLUMES 1934-36

TRANSLATION WIT AN INTRODUCTION BY.J.M CHOEN . PENGUIN CLASSICS 1958

جین دی لافان ٹان
(JEAN DE LA FONTAINE)

سترھویں صدی میں فرانس کا ایک ادیب اور شاعر جس نے دنیا کے کئی خطوں سے لوک کہانیاں اور حکایتیں جمع کر کے ادبی دنیا کو ایک عظیم ورثے سے روشناس کرایا اور ان کی معنویت اور علامتوں کو واضح کر کے زندگی سے ان کا رشتہ متعین کیا' جین دی لافان ٹان کے نام سے جانا جاتا ہے۔ لافان ٹان نے لوک ورثے پر محض تحقیق نہیں کی بلکہ انہیں نئی معنویت اور تفہیم دے کر تخلیقی جہت کا مظاہرہ کیا۔ حکایتیں اور لوک کہانیاں لامکانی اور لازمانی ہوتی ہیں۔ لطف و انبساط کے ساتھ ساتھ یہ کہانیاں اور حکایتیں معنویت سے بھرپور ہوتی ہیں۔ لافان ٹان نے جو کہانیاں اور حکایتیں ترتیب دیں وہ فرانسیسی ثقافت کی آئینہ دار تھیں اور یہی وجہ ہے کہ انڈرے گائڈ اور پال ویلری جیسے ادیبوں نے سترھویں صدی کے فان ٹان کو ہماری صدی کا جدید فنکار بنا دیا۔

لافان ٹان نے ۱۶۲۱ء کو شیمپین (CHAMPAGNE) کے علاقے شاٹو تھیری (CHATEAU THIERRY) کے ایک بورژوا خاندان میں جنم لیا۔ اس کی شادی ۱۶۴۷ء میں ایک ایسی عورت سے ہوئی جو بہت بڑی دولت کی وارث تھی لیکن گیارہ سال بعد وہ ایک دوسرے سے الگ ہو گئے۔ ۱۶۵۲ء سے ۱۶۷۱ء تک فان ٹان نے انسپکٹر جنگلات و آبپاری کی حیثیت سے ملازمت کی۔ یہ نوکری وہی تھی جس پر اس کا باپ بھی کام کرتا رہا۔ پیرس میں فان ٹان نے رائٹر کی حیثیت سے اپنا کام شروع کیا اور بہت سے مربی پیدا کر لئے۔

۱۶۵۷ء میں فان ٹان نکولس فوکے کا اسسٹنٹ بن گیا۔ فوکے وزارت مالیات کا سپر نٹنڈنٹ تھا اور بہت امیر تھا۔ ۱۶۶۴ء سے ۱۶۷۲ء تک وہ لکسمبرگ میں آرلنٹس کی ریاست کی ملکہ کی مصاحبت میں رہا۔ ۱۶۷۳ء سے بیس سال تک وہ میڈم ڈی لا سیلیر کے

خانوادے کا رکن رہا۔ میڈم سیلیر کے اوطاق میں بڑے بڑے لکھنے والے فلسفی اور ادیب آتے تھے اور اس نے ان کی صحبت سے فائدہ اٹھایا۔ ۱۶۸۳ء میں فان ٹان فرانسیسی اکیڈمی (ACADEMIE FRANCAISE) کا ممبر بنا۔ شروع شروع میں حاکم وقت نے اس کے روایتی اور غیر مذہبی کردار کی وجہ سے اس کی رکنیت کی مخالفت بھی کی تھی۔

لافان ٹان کی ادبی جہت میں حکایتیں لوک کہانیاں، نظمیں اور ڈرامائی نظمیں شامل ہیں۔ جہاں تک حکایتوں (FABLES) کا تعلق ہے اس کا اساسی مواد فان ٹان نے ای سپ کی کہانیوں سے لیا اور دوسری کتاب مشرقی روایات سے مرتب کی مگر ان سب حکایات اور کہانیوں میں خود فان ٹان کی فکر اور ذہن کار فرما رہا اور اس نے ان حکایتوں اور کہانیوں کو سبق آموزی کے حصار سے نکال کر قابلِ قرأت بنادیا۔ ڈرامے کے میدان میں فان ٹان نے چھوٹے چھوٹے طربیہ فیچر ایجاد کیے جن کا اسلوب عام طور سے دیہاتی فضا کا احاطہ کرتا تھا۔ اپنی تمام تحریروں میں فان ٹان معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ان حکایتوں اور کہانیوں کو طنزیہ روپ نہیں دیا بلکہ انہیں زندگی کی حقیقت کے طور پر پُرلطف انداز میں پیش کیا۔ فان ٹان کی کہانیوں میں جانور بھی انسان کی نمائندگی کرتے ہیں مگر ان کے کرداروں میں جانور اور انسان کی مماثلت ہی نہیں بلکہ انکے درمیان فطری فاصلے کی عکاسی بھی ہوتی ہے جو کہانیوں کو بہت دلچسپ بنادیتی ہے۔ نظم میں اُس کا انداز ناقدین کے مطابق طنزیہ، موثر، بے باک، برجستہ اور خطابت کی جانب مائل ہوتا ہے مگر وہ موڈ اور موقع کے ساتھ جذبات کو قابو میں رکھ سکتا ہے۔ ان سب صفات کے باوجود فان ٹان کی حکایتوں اور کہانیوں میں لطف وانبساط قائم رہتا ہے خود فان ٹان کے مطابق اس نے اپنی تحریروں میں LAGAIETE یا حظ وانبساط کو ہمیشہ شعوری طور پر قائم رکھا۔ اسکے قول کے مطابق ہنسی اور قہقہہ پر اکسانے والا:

"ایک جادوئی منتر ہوتا ہے جو کسی بھی موضوع پر، یہاں تک کہ سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع پر بھی اثر کر سکتا ہے۔"

فان ٹان کا کہنا تھا کہ حکایتیں کوئی نہیں پڑھتا جب تک وہ پڑھنے کے دوران مسکراہٹ پیدا نہ کرے۔ فان ٹان نے اور بھی اصناف میں طبع آزمائی کی جس میں شخصیات نگاری بھی شامل ہے۔ فان ٹان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت میں متضاد عناصر شامل تھے مثلاً یہ کہ وہ بہت زیادہ خود غرض تھا۔ اپنے عمل میں روایت اور اقدار کی پاس داری نہیں کرتا تھا۔ کسی قسم کا جبر برداشت نہیں کر سکتا تھا لیکن پھر بھی اس کے بہت سے دوست تھے' اس کا صرف ایک ہی دشمن تھا جس کا نام این ٹوائن فوریٹیر (ANTIONE FURETERE) تھا۔ فان ٹان ایسا کیڑا تھا جسے قابو میں نہیں کیا جا سکتا تھا' وہ خوشامدی تھا مگر کینہ نہیں' وہ مکار اور سازشی تھا' وہ غلطیاں بھی کرتا تھا' وہ گناہ بھی کرتا تھا' مگر اس کی غلطیاں اس کے دوستوں کے بقول ذہانت سے پُر FULL OF WISDOM ہوتی تھیں لیکن یہ سب ایک ایسے آدمی کے متعلق درست نہیں ہو سکتا جو اتنا مطالعہ کرنے والا' محنتی اور عقلمند ہو۔ اس کی تحریریں رومانی نہیں تھیں۔ اُن میں ادبی ورثے اور زندگی کے تجربے کی جھلک تھی جسے لوگ بڑی عقیدت و محبت سے پڑھتے ہیں۔

لا فان ٹان نے ۱۳ اپریل ۱۶۹۰ء کو پیرس میں وفات پائی۔

لان فان ٹان کی تحریریں:

LA AMOURS DE PSICHE ET DE CUPID 1669
TRANS: THE LOVE OF CUPID AND PSYCHE 1744
CONTES:ET NOUVELLES EN YERS 1664
TRANS:THE TALES AND NOVELS IN VERSE 2VLS. 1884
FABLES CHOISIES MISES EN VERS
TRANS: PREMIER RECUEIL FIRST SIX BOOKS
SECOND RECUEIL NEXT FIVE 1678-79
THE TWELFETH BOOK 1692-94
LA FONTAINES FABLES VERSE
TRANLATION BY EDWARD MARSH
THE FABLES OF LA FONTAINE 1654 ABRIDGED ENG.Ed.
SELECTED FABLES TRANS: M.MOORE

گیام بتستاوِ کو
(GIAMBATTISTA VICO)

ایک اطالوی قانون دان اور مفکر جو اٹھارویں صدی میں ایسے جدید نظریات کا موجد تھا جو انیسویں صدی میں تنقیدی رویہ اور بیسویں صدی میں ساختیاتی ڈسپلن پر اثر انداز ہوئے۔ انیسویں صدی میں وکو کے تاریخیت یاHISTORICISM کے نظریہ نے ادب میں کلاسیکی تنقیدی ڈسپلن کی ادعائیت پر ضرب لگائی۔ اور بیسویں صدی میں ساختیاتی فکر کا پایونیئر تسلیم کیا گیا۔

گیام بتستاو کو ۲۳ جون ۱۶۶۸ء کو نیپلز میں ایک غریب کتب فروش کے ایک چھوٹے سے گھر میں پیدا ہوا' اس کا کنبہ بہت بڑا تھا اور سب ایک چھوٹے سے کمرے میں رہتے تھے جو ایک ہی وقت میں رہنے کی جگہ' کتاب کی دوکان اور مطبخ کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ وکو کے اس چھوٹے سے گھر میں ایک سیڑھی تھی جو اوپر کے ایک چھوٹے سے برآمدے میں جاتی تھی جہاں سب کے سونے کے لئے انتظام تھا۔ تقریباً سات سال کی عمر میں وکو سیڑھی سے گر پڑا اسے گہرا زخم آیا۔ ڈاکٹروں نے کہا کہ وہ یا تو مر جائے گا یا اس کا دماغی توازن خراب ہو جائے گا۔ لیکن وہ جینئس بن گیا۔ ویسے زخم کے مندمل ہو جانے کے بعد اس کی طبیعت میں شدت اور تشاؤمت پیدا ہو گئی۔ لیکن اس نے اپنی سوانح حیات میں لکھا ہے کہ

"ایسے لوگ جن کی طبیعت میں شدت اور تشاؤمت ہوتی ہے' ان کی فعالیت اور فکر میں عمق ہوتا ہے۔"

وِکو نے مختلف اسکولوں میں تعلیم حاصل کی اور کچھ دنوں تک ایک مشن کالج میں بھی رہا لیکن زیادہ تر اس نے خود تعلیم حاصل کی۔ وہ زیادہ تر اسی چھوٹے سے کمرے میں شمع کی روشنی میں پڑھتا تھا جس میں اس کا کنبہ اسے گھیرے رہتا تھا۔ کبھی کبھی وہ اپنا گھر چھوڑ کر دیہات کی طرف چلا جاتا تھا جہاں اُسے سازگار فضا ملتی تھی۔ وِکو کافی پڑھنے لکھنے والا آدمی تھا

لیکن جو چیز اسے دوسرے پڑھے لکھے لوگوں سے الگ کرتی تھی وہ اس کی اوریجنل رائے تھی جس میں نقالی کا شائبہ نہیں تھا۔

وِکو نے یونانی اور اطالوی فلسفے کا مطالعہ کیا' افلاطون' ٹیسٹس (TACITUS) کو پڑھا' پھر میکاولی (MACHIAVELLI) کو۔ عام طور سے وکو گوشہ نشینی میں سوچ بچار کرتا تھا لیکن وہ آرٹسٹوں' ادیبوں اور دانشوروں کے اجتماع میں بھی شریک ہوتا رہا۔ ان جگہوں پر اس کی ملاقات ٹومس کورنیل سے ہوئی جو فرانسیسی ڈرامہ نگار تھا' وہ گیوانی ماریو کری سمبقی سے بھی ملا جو ادب کی تاریخ دانی کے لئے مشہور تھا' اسی زمانے میں نیپلز کے ادبی حلقوں میں رینی ڈیکارٹ' اسپینوزا' جون لاک وغیرہ کے خیالات پر اتفاقی و اختلافی بحث ہوتی رہی' وکو بھی کبھی کبھی ان نشستوں میں حصہ لیتا رہا' مگر در حقیقت اس نے اپنا مطالعہ جاری رکھا تھا۔

ایک لڑکی کو ٹیوشن پڑھانے کی جگہ ملنے کے بعد وکو نیپلز سے چلا گیا۔ یہ ٹیوشن ایک نواب (DUKE DELLA ROCCA AL VATOLIA) کے گھر میں تھا۔ وکو اپنی شاگردہ سے محبت کرنے لگا۔ اسی زمانے میں اس نے کچھ اشعار کہے جو تشاؤمت سے بھرپور شاعری تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ طبقاتی فرق کس طرح انسان کی محبت کی راہ میں حائل ہوتا ہے اس لئے کہ سماجی دیوار پرانی روایت کا حصہ ہے اور اسے کوئی گرا نہیں سکتا۔ گیلیا جس کو وکو پڑھاتا تھا چپکے چپکے اسے چاہتی تھی۔ ۲۲ سال کی عمر میں اپنے ہی طبقے کے ایک نوجوان سے شادی ہونے کے تھوڑے ہی دن بعد گیلیا مر گئی۔

نیپلز واپس آنے کے بعد وکو نے دسمبر ۱۶۹۹ء میں اپنی بچپن کی دوست ٹریسا ڈسیٹو سے شادی کی۔ وہ بالکل ان پڑھ تھی۔ اسی سال وکو کو نیپلز یونیورسٹی میں علم الکلام کے پروفیسر کے طور پر متعین کیا گیا جہاں اس کا کام لاطینی میں تقریر کرنا بھی تھا۔ وکو نے یہ کام خوبی انجام دیا۔ ۱۷۰۹ء میں وکو کا ایک لکچر شائع ہوا۔ یہ لکچر لاطینی زبان میں تھا جس کے عنوان کا ترجمہ ہے "ہمارے زمانے میں مطالعہ کے انداز" اس لکچر میں پرانے استادانہ طریقے پر غور و خوض ملتا ہے۔ اس کے فوراً بعد اس کا ایک فلسفیانہ مضمون "اطالیہ کے لوگوں کی قدیم

دانشوری" (ON THE ANCIENT WISDOM OF ITALIANS) شائع ہوا۔ اس مضمون میں ڈیکارٹ کے منطقی نظام کی مخالفت کی گئی تھی۔ اور ڈھائی سو سال بعد اسی طرح کی مخالفت جدید ادب کا ایک حصہ بنی۔

وکو کو مسلسل مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے تین بچے کم عمری میں مر گئے۔ اس کا ایک بیٹا والدین کے لئے تکلیف دہ ثابت ہوا۔ وہ قرض لینے کے لئے جیل بھی گیا۔ وکو اپنے کیریر میں بھی ناکام رہا۔ اس کو وہ قانون دان کی نوکری یونیورسٹی میں نہ مل سکی جس کا وہ خواہاں تھا۔ اسی زمانے میں اس کے کام کی مذمت میں ایک علمی جریدے میں کچھ مواد شائع ہوا۔ اس کے جواب میں وکو نے ایک پمفلٹ "THE VINDICATION OF VICI" لکھا۔ اس کے لئے افسوس ناک بات یہ تھی کہ بہت سے معمولی مفکرین کی پرورش ہوتی تھی مگر اس کی بہت ہی اہم تصنیفات شائع نہیں ہو سکیں۔

۱۷۲۰ء میں وِکو نے اپنی کتاب "نئی سائنس" "SCIENZA NUOVA" کا ایک تمہیدی خاکہ لاطینی زبان میں لکھا۔ یہ تمہیدی خاکہ اس وقت کے کارڈینل کورسیٹی کے لئے تھا جو بعد میں بارہویں پوپ بنے۔ کارڈینل نے اس کتاب کو شائع کرنے کا خرچ دینے کا وعدہ کیا لیکن بعد میں مالی مشکلات کا بہانہ کر کے مکر گئے۔ لیکن اصل وجہ یہ تھی کہ اس کتاب کی بہت سی باتیں چرچ کے عقیدے کے خلاف تھیں۔

آخر وِکو کو اپنی خاندانی انگوٹھی بیچ کر یہ کتاب چھاپنی پڑی۔ یہ کتاب ۱۷۲۵ء میں شائع ہوئی لیکن کسی کی توجہ کا مرکز نہ بنی۔ وکو کو کچھ ڈھارس اس وقت بندھی جب ایمسٹرڈم کے ایک عالم جین لکلرک JEAN LECLERC نے اس کی کتاب منگوائی اور اس پر تبصرہ کیا لیکن اُسے یہ جان کر تعجب ہوا کہ اس سے کمتر علمیت والے لوگوں کی پذیرائی زیادہ ہوئی۔ وکو نے پھر اپنی کتاب پر نظر ثانی کی اور اس میں اضافے کئے۔ اس کتاب کا آخری ایڈیشن وکو کی وفات کے بعد ۱۷۴۴ء میں شائع ہوا۔

وکو کا سب سے بڑا کام یہ تھا کہ جس زمانے میں رینی ڈیکارٹ کا منطقی اور استدلالی

(DEDUCTIVE) طریقہ فلسفیانہ اور علمی فکر کی بنیاد بن گیا تھا' وکو نے زندگی اور تاریخ کی تفہیم کا سوال اٹھایا' اور غیر مطقیت کی دریافت کی' ایک ایسی صفت جو عقل کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ وکو نے انسان کے جذبات' اُس کی خواہشات' اُس کے توہمات' اس کی کامیابی اور ناکامیابی کے اثرات کو بیان کیا۔ اس نے انسانی سماج کی ترقی اور تنزلی کا احاطہ کیا۔

ٹیرنس ہاک کے مطابق وکو نے اس کائنات میں انسان کی بنائی ہوئی ساخت کا نظریہ پیش کیا۔ وکو کے مطابق ابتدائی انسان نہ بچوں کی طرح معصوم تھا اور نہ وحشی بلکہ وہ جبلی طور پر ایک صفت کا مالک تھا جسے وکو "SAPIENZA POETICA" کہتا ہے۔ انسان کی طبیعت میں ودیعت کی ہوئی یہی شعریاتی ذہانت تھی جس نے اسے اساطیر اور سمبل کے تمثیلی نظام کی ساخت کا ہنر بخشا۔ وکو کے مطابق انسان نے اسی کو سچائی اور حقیقت کہا جو اس نے خود وضع کیا۔ سارا ثقافتی اور سماجی نظام انسان نے تشکیل دیا اور پھر نظام اتنا طاقتور ہو گیا کہ انسان انسان خود اس کے تابع ہو گیا۔ اس طرح ساخت ترتیب دینا انسان کی جبلت میں داخل ہے۔ اسی طرح انسان نے انسٹیٹیوشنز وضع کیں۔ وکو کے علم البشریات اور تاریخیت کے اصول کے مطابق ہر چیز میں تغیر آتا ہے۔ اس نے انسانی تاریخ کو "دیوتاؤں کے زمانے" "غازیوں کے زمانے" اور "انسانوں کے زمانے" میں بانٹا اور طبقاتی کشمکش کی جانب بھی اشارہ کیا۔

وکو کا یہ کارنامہ تھا کہ دنیا کے بڑے بڑے علم البشریات اور فلسفہ کے ماہرین نے اس کے نظریات سے اکتساب کا اعتراف کیا۔ فرانس کے ایک رومانی تاریخ داں نے وکو کو اپنا "پرومیتھیس" بتایا۔ جو ذہنی طور پر اس کا پیشرو تھا۔ کومتے جو قطعیت کے نظریہ کا پیرو تھا کہتا تھا کہ وکو نے انسانی تاریخ کے تین زمانوں کے بارے میں لکھ کر اس کی رہنمائی کی۔ کارل مارکس نے خود اس کے اعتراف کے مطابق اپنی تاریخیت کی تھیوری میں وکو سے بہت کچھ حاصل کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ وکو مذہب سے منسلک رہا اور مارکس مادیت سے۔ مارکس کا نظریہ کہ انسانی تاریخ سماجی رشتوں کی تاریخ ہے' وکو کے نظریہ کے مطابق تھا۔ وجودیوں کی طرح وکو انسانی وجود میں کسی جوہریت 'وجود ما قبل حیات انسانی' یا پہلے سے متعین کی ہوئی

فطرت کا قائل نہیں تھا حالانکہ اس کا نظریہ خود عیسائی مذہب سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ جس کا وکو مرتے دم تک پیرو رہا۔ جو کچھ تھا وہ انسان کی جبلت میں شعریاتی ادراک (POETIC WISDOM) کا تصور تھا اور یہی شعریاتی ادراک تھا جو ثقافتی نظام کی ساخت وضع کرنے میں مددگار ثابت ہوا۔

اس طرح وکو کو ساختیات جیسی جدید تحریک کا ابتدائی مفکر کہا جاسکتا ہے۔ علم البشریات کا یہ عظیم مفکر ۲۳ جنوری ۱۷۴۴ء کو وفات پاگیا۔ اتنے بڑے کنبے کے رکن کی موت کے وقت صرف تین آدمی باقی بچے تھے۔ مکان کی سیڑھی اتنی تنگ تھی کہ اس کی لاش کے صندوق کو کھڑکی سے نیچے اتارا گیا۔

لارنس اسٹرن
(LAURENCE STERN)

لارنس اسٹرن اپنی جدید فکر کے لئے مشہور ہے۔ اپنے ناولوں ٹرسٹرم شینڈی۔ (TRISTRAM SHANDY) اور "ایک جذباتی سفر" (A SENTIMENTAL JOURNEY) میں لارنس اسٹرن نے غیر روایتی طریقہ اپنایا۔ جدید ادب میں بغیر پلاٹ (PLOTLESS STORY) کا موجد بھی لارنس اسٹرن ہے۔ اسے "شعوری رو" کی تیکنک کا ہر اول اور جدید نفسیاتی ناولوں کا پیش رو بھی کہا جاتا ہے۔

لارنس عیسائیوں کے اینگلیکن (ANGLICAN) فرقے کا ایک پادری تھا اور ایک طنزیہ مزاحیہ نگار بھی تھا۔ وہ ۲۴ ستمبر ۱۷۱۳ء کو آئرلینڈ کے شہر کلون مل (OLONMEL) میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ فوج میں ایک معمولی افسر تھا۔

اسٹرن کا بچپن مفلسی میں گزرا۔ باپ کی سپاہیانہ زندگی کی وجہ سے وہ اکثر ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرتا رہا۔ اسپین کی "جنگ حق وراثت" ۱۷۰۱ سے ۱۷۱۴ء تک رہی جس میں انگلینڈ نے بھی حصہ لیا تھا۔ لیکن جنگ سے دستبردار ہونے کے بعد اسٹرن کے والد راجر (ROJER) کی پلٹن آئرلینڈ واپس آگئی۔ جنگ کے دوران جو کٹھن واقعات اسٹرن پر گزرے اس کا ذکر ناول "ٹرسٹرم شینڈی" میں کیا گیا ہے۔

دس سال کی عمر میں اسٹرن اسکول میں داخل کیا گیا۔ یہ اسکول ہیلیفکس (HALIFAX) کے قریب ہپر ہوم (HIPPERHOLME) میں ہے۔ وہ اس زمانے میں اپنے چچا رچرڈ اسٹرن کی سرپرستی میں تھا۔ اسٹرن بہت لمبا تھا اور دبلا پتلا بھی مگر اس کی شکل میں ایک دلکشی تھی۔

اسٹرن اپنے چچا زاد بھائی کی کفالت پر اور ایک وظیفہ پر جیسز کالج کیمبرج

(JESUS COLLEGE CAMBRIDGE) میں داخل ہوا۔ کالج کی تعلیم فرسودہ نظام کے تحت تھی۔ ایک دن جان لاک (JHON LOCKE) کالج میں اپنے خیالات کا پرچار کرنے آیا تو اسٹرن سے اس کی ملاقات ہوئی جو دائمی دوستی بن گئی۔

کالج ہی کے زمانے میں اسٹرن کو ایسے تپ دق نے آگھیرا جو لاعلاج تھا۔ کالج میں اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اسٹرن پادری بن گیا۔ وہ اپنے گھر یارک (YORK) کے قریب اسٹن آن دی فارسٹ (SUTTUN ON THE FOREST) کا وکار مقرر ہوا۔

۴۲-۱۷۴۱ء کے دوران اسٹرن نے سیاسی قسم کے مضامین سر روبرٹ والپول (SIR ROBERT WALPOLE) کی حمایت میں اپنے چچا کے اخبار میں لکھے لیکن جلد ہی سیاست سے دستبردار ہو گیا۔ اس کے چچا ڈاکٹر جیکسن اسٹرن اس کا اس بات پر دشمن بن گیا۔

اسٹرن نے ۱۷۴۱ء میں الزبتھ لمملی (ELIZABETH LUMLEY) کی محبت میں گرفتار ہو کر شادی کر لی لیکن الزبتھ بڑا عورت تھی اور اس نے اسٹرن کو اتنا پریشان کیا کہ وہ یارک کی بدنام جگہوں پر راتیں گزارنے لگا اور پڑوسیوں کی غیبت کا ہدف بن گیا۔ اس کے چچا جیکس نے اس کی زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔ وہ کہتا تھا کہ اپنی بیوی کے خرچ کے لئے پیسے دے مگر اسٹرن اس کے لئے تیار نہ ہوا۔ اس کے چچا نے اسٹرن کو پریشان کرنے کے لئے ایک بار اس کی بیوی کو جیل بھی بھیج دیا۔

لارنس اسٹرن ایک اچھا پادری ضرور تھا مگر کبھی کبھی سنکی ہو جاتا تھا۔ ایک بار وہ مذہبی اجتماع سے بندوق لے کر باہر چلا گیا جہاں اس کے کتے نے کچھ بٹیر پکڑ رکھی تھیں۔ اس کی بیوی الزبتھ کے کئی بچے پیدا ہوئے لیکن صرف ایک بچہ بچا جس کا نام لیڈیا (LYDIA) تھا۔ اسٹرن اچھا پادری ضرور تھا مگر دنیادار زیادہ تھا۔ وہ سماجی طور پر بہت فعال تھا۔ ۱۷۵۹ء میں اسٹرن نے اپنے (DEAN) کی حمایت میں سوئفٹ کے اسلوب میں ایک طنزیہ مزاحیہ مضمون لکھا جس کا نام "A POLTICAL ROMANCE" (THE HISTORY OF A GOOD WARM WATCH COAT) اس کتاب میں مقتدر اور معتبر پادریوں کا

مذاق اڑایا گیا تھا۔ گرجا کے لوگوں کے احتجاج پر تمام کتابیں جلادی گئیں اور گرجا گھر کی سروس میں اسٹرن کی ترقی کے کوئی امکانات نہیں رہے۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسٹرن کو اپنی صلاحیت کا صحیح اندازہ ہوگیا کہ وہ ادیب کی حیثیت سے زیادہ کامیاب ہو سکتا تھا۔ اس نے اپنا کام اپنے ماتحتوں کے سپرد کر کے ٹرسٹرم شینڈی (TRISTRAM SHANDY) پر کام شروع کیا۔ اس کتاب کا پہلا نسخہ لندن کے ایک پبلشر روبرٹ ڈاسلے (ROBERT DOSLEY) کی نے رد کردیا۔ اسی دوران اسٹرن پریشانیوں میں پھنس گیا۔ اس کی ماں اور چچا دونوں کی وفات ہوگئی۔ اس کی بیوی اعصابی مریض ہوگئی اور اس نے خودکشی کی دھمکی دی لیکن وہ اپنے ناول پر کام کرتا رہا۔ بعدازاں اس نے اس بات کا اظہار کیا کہ:

"ناول کی سطریں لکھتے وقت دل پر بڑا بوجھ تھا"

۱۷۵۹ء میں اسٹرن نے اپنی کتاب (TRISTRAM SHANDY) کی پہلی اور دوسری جلد خود شائع کی۔ آدھی کتاب لندن میں ڈاؤسلے کو چھپنے کے لئے بھجوادی۔ کتاب بہت پسند کی گئی اور اسٹرن بہت جلد مشہور ہوگیا۔ ڈاؤسلے کے بھائی نے کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ اسٹرن "مزاحیہ اور شریر" (WITTY NAUGHTY) ٹرسٹرم شینڈی کے نام سے جانا جانے لگا۔ اسی دوران لارڈ فوکن برگ (LORD FAUCONBERG) نے جویار کشائر میں اس کا پڑوسی رہ چکا تھا اسے کاکس والڈ میں ایک گرجا دے دیا۔ وہ کاکس والڈ میں رہنے لگا۔ اس کا نام "شینڈی ہال" تھا جو اب لندن کا ایک عجائب گھر ہے۔ وہ صرف گرمیوں میں لندن جاکر اپنے مسودہ شائع کرتا رہا۔ اب وہ اپنی تحریریں خود شائع کرنے لگا۔ لندن میں اسٹرن کی بڑے بڑے لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ وہ بیمار ہوگیا اور انگلستان کی نم آب وہوا سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے فرانس چلا گیا۔ جہاں اس کی بیوی الزبتھ مستقل طور پر رہنے لگی۔ اسٹرن کی بیماری طول پکڑ گئی۔ وہ اکیلا لندن واپس آیا۔

۱۷۶۷ء میں (TRISTRAM SHANDY) کا آخری والیوم شائع ہوا۔ اس وقت اس کی ملاقات "ELIZABETH DRAPER" سے ہوئی جس کی عرفیت "ELZA"

تھی۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک اہل کار کی بیوی تھی۔ الیزا سے اس کے تعلقات اس حد تک بڑھے کہ اس کے شوہر ڈینیل ڈریپر (DANIEL DRAPER) نے الیزا کو ممبئی بلالیا۔ اسٹرن نے ایک کتاب الیزا کا جرنل (JOURNAL TO ELIZA) لکھنی شروع کی جس میں اس کی داستان عشق تھی مگر اس میں اس کتاب کو شائع کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اسی سال اسٹرن نے اپنا دوسرا ناول "ایک جذباتی سفر" (A SENTIMENTAL JOURNEY) شائع کیا۔ اس کے بعد وہ سخت بیمار ہوا۔ اپنے لندن کے گھر میں لیٹے ہوئے مارچ ۱۷۶۸ء کو اس نے اپنا ہاتھ اٹھایا جیسے کسی کا حملہ روک رہا ہو اور بولا "اب آگئی" اور مر گیا۔ وہ لندن میں دفنایا گیا مگر کوئی اس کی لاش قبر سے چرا کر کیمبرج لے گیا جہاں وہ تشریح الاعضا (ANATOMY) کے لیکچر میں استعمال ہونے لگا۔ کسی نے اسے پہچان لیا اور اس کی لاش کو واپس قبر میں پہنچادیا گیا۔ پہلے لوگوں کو یہ یقین نہیں آتا تھا کہ اسٹرن کی لاش قبر سے چرائی گئی تھی لیکن ۱۹۶۹ء میں اس کی تصدیق ہوگئی جس قبرستان میں اسٹرن کو دفن کیا گیا تھا وہاں رہائش کے لئے مکانات تعمیر ہونے لگے تو اسکی لاش کو نکال کر کاکس واڈلے گئے جہاں شینڈی ہال کے قریب گرجا گھر میں اسے دفن کیا گیا۔ یہ اس کی آخری آرام گاہ ہے۔ اس کا پہلا ناول "ٹرسٹرم شینڈی کی زندگی اور اس کی آراء"
(THE LIFE AND OPINIONS OF TRISTRAN SHANDY ,GENTLMEN)
کے نام سے نو جلدوں میں ۱۷۵۹ء اور ۱۷۶۷ء کے دوران شائع ہوا۔ دوسرا ناول "فرانس اور اٹلی کے سفر کا جذباتی جرنل" (A SENTIMENTAL JOURNAL , THROUGH FRANCE AND ITALY) کے ٹائیٹل کے ساتھ دو جلدوں میں ۱۷۶۸ء میں شائع ہوا۔ تیسری کتاب "مسٹر یورک کے خطبات" (THE SERMONS OF MR YORICK) چار جلدوں میں ۱۷۶۰ء اور ۱۷۶۶ء کے دوران شائع ہوئی اور ۱۷۶۹ء میں تین جلدوں میں اس کی آخری کتاب "آنجہانی عزت ماب مسٹر اسٹرن کے خطبات (SERMONS OF LATE REV.MR . STERN) کے نام سے شائع ہوئی۔

لارنس اسٹرن کی حیات اور تصنیفات پر بیسویں صدی میں ۱۹۶۷ء تک کئی کتابیں شائع ہوئیں اور وہ ادب کے جدید اور عصری مطالعے میں ایک مقام رکھتا ہے۔

میری وال اسٹون کرافٹ

MARY WOLLSTONECRAFT

مغربی ممالک میں نسوانی تنقید (FEMINIST CRITICISM) آج کل ایک تھیوری بن چکی ہے جو اپنے اندر ساختیات ردِ تشکیل، کلچرل اور تحلیل نفسی کے اصولوں کو ضم کر رہی ہے۔ اب سے دو سو سال پہلے عورتوں کے حقوق کی تحریک شروع ہوئی۔ اور اس کی شروع کرنے والی خاتون میری اسٹون کرافٹ تھیں جو مختلف موضوعات پر مضامین لکھا کرتی تھی۔ میری وال اسٹون کرافٹ ہاکسٹن (HOXTON) لندن میں ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوئی تھی۔ اس کے آباؤ اجداد کا تعلق آئرلینڈ سے تھا۔ وال اسٹون کرافٹ کی ماں کا انتقال ہو گیا تو اس کے باپ نے دوسری شادی کر لی اور وال اسٹون کرافٹ اور اس کی دو بہنیں ایورنیہ (EVERINA) اور الیزا (ELIZA) کو اپنے حال پر چھوڑ دیا۔ تینوں بہنیں اپنی گزربسر کے لئے کام کرنے لگیں۔ میری وال اسٹون کرافٹ نے پہلے سرکاری ملازمت کی اور پھر لندن کے ایک پبلشر جیمس جونسن کے لئے کام کرنے لگی۔ ۱۷۹۲ء میں وہ لندن سے پیرس گئی تاکہ فرانسیسی انقلاب کا مشاہدہ کر سکے۔ وہیں اسکی ملاقات ایک امریکی کیپٹن گلبرٹ املے (GILBERT IMLAY) سے ہوئی اور اس نے املے سے شادی کر لی۔ ۱۷۹۴ء میں میری وال اسٹون کرافٹ کے ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام فینی تھا۔ اسی دوران املے سے اس کے تعلقات خراب رہنے لگے اور ایک سال بعد ازدواجی رشتہ ختم ہو گیا۔ دلبرداشتہ ہو کر میری نے جان دینے کی کوشش کی لیکن اسے لوگوں نے بچالیا۔

اس کے بعد میری وال اسٹون کرافٹ پھر لندن آ کر اپنے پرانے پبلشر کے یہاں کام کرنے لگی۔ اب اس کا اثر رسوخ لندن میں بہت بڑھ گیا تھا اور اس زمانے کے بہت سے

ریڈیکل ادیب اور شاعر اس کے گھر پر جمع ہونے لگے تھے۔ ان میں ولیم گوڈون، ٹامس پین، ٹامس ہولس کرافٹ (THOMAS HOLSCRAFT) ولیم بلیک اور ۱۷۹۳ء کے بعد ولیم ورڈ سو تھن کا بھی میری کے یہاں آنا جانا رہا۔ ولیم گوڈون (WILLIAM GODWIN) کے ساتھ اس کا معاشقہ شروع ہوا اور ۲۹ مارچ ۱۷۹۷ء کو گوڈون سے شادی ہو گئی۔ اس وقت میری وال اسٹون کرافٹ حاملہ تھی۔ شادی کامیاب رہی۔ دونوں جانب سے عزت و محبت کا رشتہ قائم رہا لیکن شادی کے چھ ماہ بعد یعنی ستمبر ۱۷۹۷ء کو دوسری بیٹی کی ولادت کے وقت میری وال اسٹون کرافٹ کا انتقال ہو گیا۔

اس میں شک نہیں کہ حالیہ نسوانی تحریک اور تنقید کے معیار پر پرکھا جائے تو میری وال اسٹون کرافٹ کا کارنامہ زیادہ تر اصلاحی معلوم ہوتا ہے لیکن اپنے زمانے کے اعتبار سے میری وال اسٹون کرافٹ کی تصنیف A VINDCATION OF THE RIGHTS OF WOMEN بالکل جدید فکر کی حامل تھی۔ میری وال اسٹون کرافٹ کے اپنے الفاظ میں :

> "ظالم اور عیاش لوگ عورتوں کو اندھیرے میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ ظالم انہیں غلام بنانا چاہتے ہیں اور عیاش لوگ انہیں کھلونا سمجھتے ہیں......"

لیکن میری وال اسٹون کرافٹ نے یہ بھی لکھا تھا :

> "اگر کوئی بات عورت کو ماں بننے سے روکتی ہے تو وہ عورت کو اپنے دائرے سے باہر لے جاتی ہے"

انیسویں صدی کے لکھنے والوں نے میری وال اسٹون کرافٹ کی زندگی کے حالات لکھتے وقت اس کے کردار میں خامیوں کی نشاندہی کی اور اس کی دانشورانہ تصنیفات کو جو عورتوں کے حقوق سے متعلق تھیں پس پشت ڈال دیا مگر بیسویں صدی میں جب نسوانی تحریک شروع ہوئی اور جیسے جیسے یہ تحریک آگے بڑھتی گئی، میری وال اسٹون کرافٹ کو اس کا بانی سمجھا جانے لگا اور اس کی زندگی کے بارے میں کئی کتابیں لکھی گئیں۔ ۱۹۷۰ء میں

مارگارٹ جورج کی کتاب "ONE WOMAN SITUATION" شائع ہوئی۔

۱۹۷۲ء میں الیزا فلکز نے "میری وال اسٹون کرافٹ" لکھی۔ ۱۹۷۵ء میں کلیئر ٹومیلن نے "THE LIFE AND DEATH OF WOLLSTON CRAFT" لکھی ان سب نے نسوانی تحریک کی پیشرو میری وال اسٹون کرافٹ کو ٹھہرایا۔

میری وال کی کتاب جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۱۷۹۲ء میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے ۱۷۸۷ء میں میری نے "THOUGI .TS ON EDUCATION OF DAUGHTERS" لکھی تھی۔

نسوانی تحریک کی ایک مشہور رکن این اسنیٹون "ANN SNITOW" اپنے طویل مضمون "A GENDER DIARY" میں میری وال اسٹون کرافٹ کے بارے میں لکھتا ہے:

"جب میری وال اسٹون کرافٹ نے ۱۷۹۲ء میں نسوانی تحریک کی بنیادی کتاب A VINDCATION OF THE RIGHTS OF WOMEN لکھی تو اس نے جو کچھ کہا وہ اس وقت نئی بات تھی اور آج کل بھی تازہ' چونکا دینے والی بات لگتی ہے جس پر پوری طرح یقین نہیں آتا۔ اس نے کہا تھا کہ جنسی جال چرچ اور فوج کے عہدوں کی طرح ہے یا پھر آج کل کے بادشاہوں کی طرح جو اوپر جانے کے لئے مقابل ہوتے رہتے ہیں۔ اور یہ جال فطری نہیں بلکہ سماجی ہے۔ میری وال اسٹون کرافٹ سے پہلے بھی عورتوں نے بے انصافی کے خلاف آواز اٹھائی تھی لیکن اس کی حیثیت صرف پرانے طرز کی عورتوں کی لڑائی جیسی تھی۔ وال اسٹون کرافٹ نے عورتوں اور مردوں کے فرق کو اسی طرح دیکھا جیسے آج کل کے نسوانی تحریک والے دیکھتے ہیں۔"

جدید نسوانی تنقید میری وال اسٹون کرافٹ کی فکر کو بورژوا فکر بتاتی ہے جس میں صلح مصالحت کے لئے جگہ تھی لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کی کتاب نے سب سے پہلے جنس اور بے انصافی کے خلاف عورتوں میں شعور بیدار کیا۔

کارل ولیم فری ھاروان ھمبولٹ

(KARL WILLIAM FREIHERER VON HUMBOLOT)

ادب میں ساختیاتی فکر کی بنیاد سائیئر کی لسانی تھیوری پر قائم کی گئی لیکن ہم میں سے بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ سائیئر سے تقریباً نصف صدی پہلے ولیم ہمبولٹ ان میں سے بہت سے اصول پیش کر چکا تھا۔

ولیم ہمبولٹ ۲۲ جنوری ۱۷۶۷ء کو جرمنی کے شہر پوٹس ڈم POSTDAM میں پیدا ہوا تھا۔ یعنی فرڈیننڈ سائیئر سے کوئی نوے سال پہلے۔ ہمبولٹ نے اپنی تعلیم جینیا یونیورسٹی میں مکمل کی۔ ہمبولٹ کی دوستی فریڈرک شیلر سے ہو گئی جو اس زمانے کا مشہور شاعر اور ڈرامہ نگار تھا۔ ہمبولٹ اور شیلر کے خطوط پہلی بار ۱۸۳۰ء میں اور دوسری بار ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئے۔ ۲۴ سال کی عمر کو پہنچتے پہنچتے ہمبولٹ ادیب کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکا تھا۔ ۱۸۰۱ء میں ہمبولٹ روم میں پرشیا کی جانب سے سفیر مقرر ہوا روم میں ہمبولٹ آرٹ اور سائنس کے مربّی کی حیثیت سے معروف تھا۔ ۱۸۰۹ء میں ہمبولٹ پرشیا کا وزیر برائے تعلیم مقرر ہوا۔ اس نے جرمنی کی یونیورسٹی کو ترقی دینے میں جو اس زمانے میں "FRIEDRICH - WILHELM UNIVERSITAT" کہلاتی تھی اور اب ہمبولٹ یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہے' بنیادی کردار ادا کیا۔ پرشیا میں تعلیم کو فروغ کیلئے ہمبولٹ نے بڑا کام کیا' اور استادوں کی ٹریننگ پر توجہ دی۔ ۱۸۱۲ء میں ہمبولٹ گورنمنٹ سروس سے ریٹائرڈ ہو گیا اور ڈپلومیٹک کیریر شروع کیا۔ اسے آسٹریا کے دارالحکومت ویانا میں سفیر مقرر کیا گیا۔ جب فرانس اور پرشیا کی جنگ شروع ہوئی تو ہمبولٹ نے آسٹریا کو روس اور جرمنی کا ساتھ دینے پر آمادہ کیا۔ ۱۹۱۵ء میں نپولین کی شکست کے بعد جو معاہدہ ہوا اور جو معاہدۂ پیرس کے نام سے مشہور ہے' اس پر ہمبولٹ

کے دستخط بھی تھے۔

۱۸۱۷ء میں ہمبولٹ نے ماہر لسانیات کی حیثیت سے ایک اور کارنامہ سرانجام دیا۔ اس زمانے میں لسانیات پر J.C.ADELUNG کی کتاب MITHRADATES ایک مستند دستاویز تھی جس میں مختلف زبانوں پر ریسرچ اور مطالعہ شامل تھا۔ ہمبولٹ نے اسپین کی پرانی زبان "باسک" (BASQUE) پر اپنی توجہ مرکوز کی اور ایڈلنگ کی کتاب میں کئی ترمیمیں پیش کیں۔ اس طرح باسک زبان کے منظم مطالعے میں مدد ملی۔ ۱۸۲۱ء میں وہ اسپین کے باسک زبان بولنے والوں کے خطے میں بھی گیا اور تاریخ اور زبان کا مطالعہ کیا۔ ۱۸۲۸ء میں باسک کی تاریخ اور زبان پر اسکی کتاب UBER DEN DUALIS (ON THE DUAL) شائع ہوئی۔ ہمبولٹ کے اس مطالعہ کو زبان کی مابعد الطبیعات (METAPHYSICS OF LANGUAGE) بھی کہا جاتا ہے۔ اسی دوران ہمبولٹ نے جاوا "JAWA" کی "کاوی" (KAWI) زبان کا مطالعہ شروع کیا مگر موت نے اسے مکمل کرنے کی مہلت نہ دی۔ اس مطالعے پر کچھ نوٹس اور تحریریں ہمبولٹ کے بھائی J.BUSCHMAN نے ۱۸۳۶ء میں شائع کیں۔ اس میں ہمبولٹ کا ایک مضمون بھی شامل تھا جو زبانوں کے فرق اور انسانی ارتقاء پر ان کے اثرات سے متعلق تھا۔ اس کے اس مضمون کو نطق کے فلسفہ کی ٹکسٹ بک (TEXT BOOK OF THE PHILOSOPHY OF SPEECH) بھی کہا جاتا ہے

ہمبولٹ کی اور بہت سی تحریریں تھیں جن میں نظمیں اور جمالیات پر مضامین شامل ہیں۔ ہمبولٹ کے بھائی لش مین نے ان تحریروں کو سات جلدوں میں ۵۲۔۱۸۴۱ء کے دوران شائع کیا۔ ۱۹۵۶ء میں ہمبولٹ کی سوانح حیات ایچ نٹ (H-NETTE) نے شائع کی جس کا جرمن نام ہے:

WILHEM UND CAROLINE VON HAMBOLT EIN LEBEN IN BRIEFEN

ولیم ہمبولٹ بنیادی طور پر ایک قوم پرست جرمن تھا اور اسی لئے زبان کے تاریخی مطالعے کو اس نے قومی کردار پر زبان کے اثرات کے مطالعے سے منسلک کیا لیکن یہ عمل

رومانی اور تخیلاتی تھا۔ سائیر کی لسانی تھیوری بیسویں صدی میں ہمبولٹ کی جدید تھیوری پر مبنی سمجھی گئی۔ ہمبولٹ کے مطابق زبان میں ایک داخلی اور دوسرا خارجی عنصر ہوتا ہے۔ خارجی عنصر زبان کا خام مال یا ''آواز'' ہوتی ہے جس کی بنیاد پر مختلف زبانوں کی ساخت متعین ہوتی ہے۔ زبان کا داخلی عنصر اس کی تشکیل یا ساخت گرامر اور معنی ہوتے ہیں جو خام مال پر اثر انداز ہو کر زبانوں کا فرق پیدا کرتے ہیں۔

غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ داخلی اور خارجی عناصر سائیر کے لینگ (LANGUE) اور پیرول (PAROLE) کے مترادف ہیں اور اس طرح زبان کی ایک تجریدی ساخت ہوتی ہے ۔ ہمبولٹ کے داخلی اور خارجی عناصر کو ہم جوہر (SUBSTANCE) اور ہیئت (FORM) کے معنی میں بھی لے سکتے ہیں۔ ہمبولٹ نے یہ تھیوری بھی پیش کی تھی کہ ہم کائنات کو زبان ہی کے ذریعے جان سکتے ہیں اور یہ کہ زبان اسے استعمال کرنیوالے کے کلچر اور ان کے انسلاک کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ یہ سب فی زمانہ ساختیات اور پس ساختیات تھیوری کی بنیادیں ہیں۔ زبان کے متحرک (DYNAMIC) ہونے کا خیال بھی سب سے پہلے ہمبولٹ نے پیش کیا تھا۔

ہمبولٹ کی وفات ۸ اپریل ۱۸۳۵ء کو ہوئی۔

ہولڈرنن
(HOLDERNIN)

ہولڈرنن جرمن زبان کا ایک نہایت ہی اہم شاعر ہے جسے لوگ ایک صدی تک بھولے ہوئے تھے۔ بیسویں صدی میں اس شاعر کا دوسرا جنم ہوا اور اس بات کا انکشاف ہوا کہ اٹھارویں صدی کا ایک معیاری شاعر، خصوصاً غنائیہ شاعر اپنے وقت سے سو سال پہلے پیدا ہوا تھا۔ ہولڈرنن کے یہاں علامتیں اور اسلوب اسے ہماری صدی کی جدیدیت کے زائدین میں شامل کر دیتے ہیں۔ یوں تو ہولڈرنن کا تعلق شاعری میں جدید کلاسیکیت سے تھا اور اُس کے یہاں رومانی دور کی عروض اور ہیئت کی توڑ پھوڑ نہیں تھی۔ اس کے خیالات یوں بھی یونان کی توفیقی شاعری اور مثالیت کی جانب مائل تھے جس میں کلاسیکی تخیل اور اظہار اور بورژوا کلچر مل کر جمالیات پیدا کرتے تھے لیکن بیسویں صدی کی جدید تحریکوں میں اس کے اعلیٰ فن کی انفرادیت اور احساس کی شدت کی وجہ سے اسے ایک مقام مل گیا۔

سب سے پہلے فلسفی ڈلیتھےDILTHEY نے ہولڈرنن کے فن کی اہمیت کو ظاہر کیا۔ اور جب لوگوں کی توجہ اس جانب مبذول کی گئی تو ہولڈرنن کے غیر شائع شدہ مسودوں کی تلاش ہوئی۔ ناربرٹ وان ہیلنگراتھ (NORBERT VON HELLINGRATH) نے ہولڈرنن پر پہلا تنقیدی مقالہ لکھا جو ہیلنگراتھ کے مرنے کے بعد ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ اسے شائع کرنے والے سی باس (SEEBASS) اور وان پیجینائٹ (VON PIGENOT) تھے۔ وجودی فلسفی ہائیڈگر (HEIDEGGER) نے ہولڈرنن کا تشریحی مطالعہ اسی تنقیدی مطالعہ کی بنیاد پر کیا۔ ہائیڈگر نے وجود 'ڈاسین (DASEIN) اور اپنے لسانی فلسفہ کی بنیاد پر

ہولڈرنن کو اپنی تھیوری کا پیش رو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ بیسویں صدی کے امریکی مفکر پال دی مان نے ہائیڈگر سے اتفاق نہیں کیا لیکن ہائیڈگر ہولڈرنن کو جدیدیت کے رائند کے طور پر پیش کرنے میں ضرور کامیاب رہا۔

ہولڈرنن دریائے نیکار (NECCAR) پر واقع (LAUFFEN) کے شہر میں ۲۰ مارچ ۱۷۷۰ء کو پیدا ہوا۔ اس کی پیدائش کے دو سال بعد اس کے باپ کا انتقال ہو گیا اور اس کے دو سال بعد اس کی ماں نے نرٹنجن (NURTINGEN) کے شہر کے میئر (MAYOR) سے شادی کرلی۔ ہولڈرنن، جس کا پورا نام جوہان، کرسچین فریڈرک ہولڈرنن (JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH HOLDERNIN) تھا۔ اس شہر کے اسکول میں تعلیم حاصل کرنے لگا۔ ۱۷۷۹ء میں ہولڈرنن کی ماں پھر بیوہ ہو گئی اور اس پر اپنے بیٹے ہولڈرنن، بیٹی ہینرک (HEINRIKE) اور دوسرے شوہر سے کارل کی پرورش کی ذمہ داری آن پڑی۔ وہ ایک پادری کی بیٹی تھی اور بڑی سادہ لوح اور پرہیزگار زندگی گزارتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ ہولڈرنن بھی پادری بننے کے لئے تعلیم حاصل کرے ۔ وہاں تعلیم مفت دی جاتی تھی۔ ہولڈرنن ڈنکین ڈورف DENKENDORF اور مالبران MAULBRONN کے اسکولوں میں ۱۷۸۸ء سے ۱۷۹۳ء تک رہا اور پھر توبن جن (TUBENGEN) کی یونیورسٹی میں مذہبیات میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ہولڈرنن کے لئے پادری ہونے میں مشکل پیدا ہوئی۔ اس زمانے میں پروٹسنٹ فلسفہ مذہب، عقیدے اور عقل میں مصالحت پر زور دیتا تھا لیکن ہولڈرنن یونانی اساطیر کا طالب علم تھا۔ وہ یونان کے دیوتاؤں کو ایک جیتی جاگتی قوت کے طور پر دیکھتا تھا جو کبھی سورج پر اور کبھی زمین پر، کبھی آسمان پر اور کبھی سمندر میں اپنا عکس چھوڑتی تھی۔ مذہب اور اساطیر میں بٹا ہوا اس کا نظریہ اس کے وجود کا ضامن تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ لامذہب تھا۔ وہ پادری کہلوانا پسند نہیں کرتا تھا مگر مذہب پر یقین رکھتا تھا۔ اس کے مطابق شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ پادریوں کی طرح دیوتاؤں اور آدمیوں

کے درمیان ثالث رہے۔ ۱۷۹۳ء میں ہولڈر لن کی ملاقات فریڈرک شیلر (FRIEDRICH SHILLER) سے ہوئی۔ شیلر نیو کلاسیکی اسکول کا ایک نمائندہ اور مشہور ادیب اور شاعر تھا۔ شیلر کی وساطت سے اُسے مدرس کی حیثیت سے کئی نوکریاں ملیں مگر ہولڈر لن کسی میں کامیاب نہ ہو سکا۔ شیلر نے ہولڈر لن کی کچھ نظمیں اپنے جریدے "نیو تھالیہ" (NEUE THALIA) میں شائع کیں۔ اس کے بعد ہولڈر لن کے ناول "ہائپر ین" (HYPERION) کے کچھ حصے بھی شائع کئے گئے۔ ہولڈر لن کا یہ ناول ایک مایوس شخص کی کہانی ہے جس نے یونان کی آزادی کے لئے جدوجہد کی۔ ہولڈر لن کی اس زمانے کی کچھ نظمیں ہیومنزم اور آزادی سے متعلق تھیں کیونکہ فرانسیسی انقلاب ان خوش آئند وعدوں کا نقیب تھا۔

ہولڈر لن کی مالی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ دسمبر ۱۷۹۵ء میں ہولڈر لن نے مجبور ہو کر فریبک کے ایک دولتمند تاجر جے ایف گونٹرڈ (J.F.GONTARD) کے گھر میں ملازمت کر لی۔ لیکن کچھ ہی عرصے بعد اس نے اپنے آجر کی بیوی سے والہانہ عشق شروع کر دیا۔ آجر کی بیوی "سوسیت" (SUSETTE) نے جو بہت ہی خوبصورت تھی ہولڈر لن کے جذبات کو سراہا۔ فروری ۱۷۹۷ء میں ہولڈر لن نے اپنے ایک دوست کو ایک خط میں لکھا کہ اس نے ایک ایسی ہستی سے دائمی مفرح اور پاک دوستی کی ہے جو اس بدنصیب صدی کی راہ میں آکر بھٹک گئی ہے"

"AN EVER LASTING HAPPY SACRED FRIENDSHIP WITH A BEING WHO HAS REALLY STRAYED INTO THIS MISERABLE CENTURY"

ہولڈر لن کے ناول "ہائپر ین" (HY PERION) کی نظموں میں "سوسیٹ"، "ڈایوٹما" (DIOTIMA) کے نام سے کردار ہیں۔ "ڈایوٹما" قدیم یونان کی روح کے اوتار کی علامت ہے۔ ۱۷۹۸ء میں "سوسیٹ" کے شوہر سے ہولڈر لن کی لڑائی ہو گئی اور اُسے فریبک فرٹ چھوڑنا پڑا۔

اس وقت ہولڈرنن کے اعصاب پر بہت اثر تھااور اس کے دوستوں کو اس سے تشویش تھی لیکن اس نے ہائپرین کا دوسرا والیم مکمل کیا اور ایک اور المیہ TOD DES EMPEDOKLES(THE DEATH OF EMPEDOCKES) پر کام شروع کیا جس کا پہلا حصہ اور کچھ دوسرا اور تیسرا حصہ بھی مل گیا۔ ہولڈرنن کے اعصاب تقریباً جواب دے چکے تھے مگر یہی زمانہ یعنی ۱۷۹۸ء سے ۱۸۰۱ء تک اس کا بہترین تخلیقی دور بھی تھا۔ اس نے اس دور میں کئی المیہ نظمیں لکھیں۔

"MENON`S LAMENT FOR DIOTIMA"(ڈایوٹما کے لئے مینن کا نوحہ) اور"BREAD & WINE"(روٹی اور شراب) اسی زمانے کی نظمیں ہیں۔

۱۸۰۱ء کے اوائل میں ہولڈرنن کو سوئٹزرلینڈ میں ایک خاندان کے مدرس کی نوکری ملی۔ وہ سوئٹزرلینڈ گیا مگر اس کی تقرری نہ ہو سکی اور وہ چار ماہ بعد گھر لوٹا۔

ہولڈرنن نے "جینا" (JENA) کے شہر میں شیلر کے اثر رسوخ سے یونانی ادب میں لیکچرار کی آسامی کے لئے ناکامیاب کوشش کی۔ اس کے بعد اس نے فرانس میں بورڈیو(BORDEAUX) کے مقام پر ایک مدرس کی نوکری کرلی۔ جون ۱۸۰۲ء میں ہولڈرنن کی محبوبہ "سوسیٹ" کا انتقال ہوگیا۔ ہولڈرنن نے یہ خبر سنی تو نوکری چھوڑ کر پیدل چل پڑا اور فرانس کی حدود پار کر کے نرٹنجن(NURTINGEN) پھٹیچر حالت میں پہنچا۔ اس کا دماغی توازن صحیح نہیں تھا اور وہ شیزوفرینیا (SCHIOPHRENIA) کے آخری اسٹیج میں تھا۔ گھر پر اسے آرام ملا تو کچھ دن کے لئے اس کی حالت سنبھل گئی اور اس نے کئی مشہور نظمیں تخلیق کیں۔

TOD DES EMPE'FRIEDENSFEIER(CELEBRATION OF PEACE)
TOD DES EMPEDOCKLES (DEATH OF EMPEDOCKLES)· PATMOS

۱۸۰۲ء اور ۱۸۰۶ء کے درمیان کی یہ نظمیں مایوسی اور وجودی فکر کی ترجمان ہیں۔ ہولڈرنن نے سفاکلیز (SOPHOCLES) کی تصنیف انٹی گون (ANTIGONE) اور اوڈیپس

ٹائرنیس (CEDIPUS TYRANNUS) کا ترجمہ بھی کیا جو ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا۔

ہولڈر نن کا ایک مخلص دوست اسحاق وان سنکلیر (ISSAK VON SINCLAIR) تھا جسے یہ یقین نہیں آتا تھا کہ ہولڈر نن کا دماغی توازن درست نہیں ہے۔ اس نے ہولڈر نن کے لئے "ہس ہوم برگ" (HESSE HOMBURG) کے ایک مکتبہ میں لائبریرین کی جگہ دلوائی، تنخواہ وہ خود دیتا تھا لیکن ۱۸۰۵ء میں سنکلیر حکومت کے خلاف سازش کے جھوٹے الزام میں گرفتار کرلیا گیا۔ پانچ ماہ تک وہ جیل میں رہا۔ جب وہ جیل سے چھوٹا تو ہولڈر نن کی حالت غیر ہو چکی تھی۔ اس پر پاگل پن کا دورہ پڑا تھا اور وہ توبخن (TUBINGEN) کے ایک کلینک میں داخل کیا گیا تھا۔ اس کے بعد شہر کے ایک بوھئی کے گھر بھیج دیا گیا جہاں ۷ جون، ۱۸۴۳ کو اس کی وفات ہوئی۔

ہولڈر نن نے اپنی زندگی کے آخری ۳۶ سال نیم پاگل پن میں گزارے۔ اپنا دماغی توازن بالکل کھو دینے کے دو سال پہلے اس نے اپنی (HOME) "DIE HEIMAT" میں لکھا تھا:

> "جو دیوتا ہمیں آسمانی روشنی دیتے ہیں وہی غم بھی دیتے ہیں۔ ایسا ہی ہوتا ہے۔ میں زمین کی مخلوق ہوں۔ میں محبت کرنے اور مصیبت اٹھانے کے لئے پیدا ہوا ہوں"

(FOR THEY LEND US THE HEAVENLY FIRE,
THE GODS,GIVE US SACRED SORROW TOO,
LET IT BE SO. A SON OF EARTH I AM BORN TO LIVE AND SUFFER

ہولڈر نن کی اہم تخلیقات:

NOVEL:

HYPERION, ORDER DER EREMIT IN
GRIECHENLAND(AN EPISTOLLARY NOVEL) VOL1 1797
VOL 2 1799

VERS: TRANSLATION : SOPHOCLES"ANTIGONE" 1804

& OEDIPUS TYRANNUS

POEMS:

ALL POEMS COMPOSED
BETWEEN 1802-1806 PUB: 1920

DER MENSCH
HYPERIONS SCHICKSALLSLIED
AN DIE PARZEN
AN DIE HOFFNUNG
BROUD UN WEIN
HALFTE DES LEBENS
DER BLINDE SANGER
GERMANIEN
DER RHEIN
DER EISIGE
PATOMOS

جورج ولیم فریڈرک ہیگل

جورج ولیم فریڈرک ہیگل

(GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL)

انیسویں صدی کے جس فلسفی نے ہماری جدید ترین فکر کو متاثر کیا اور جس کی توضیحات پر ساختیات اور نئی تاریخیت' نئی مارکسیت کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ جورج ولیم فریڈرک ہیگل تھا۔ ہیگل ۲۷ اگست ۱۷۷۰ء کو جرمنی کے شہر اسٹٹ گارٹ میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ریاست ورتم برگ کے محکمہ مال میں ملازم تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر تک اسٹٹ گارٹ کے گرامر اسکول میں تعلیم حاصل کرتا رہا۔ وہ بڑا محنتی طالب علم تھا۔ اس اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں اس نے بڑے بڑے کلاسیکی مصنفوں کے اقوال' اخباروں کے تراشے' اخلاقیات اور علم الحساب پر مقالے حروف تہجی کے اعتبار سے جمع کر رکھے تھے۔ ۱۷۸۸ء میں ہیگل ٹیوبن جن (TUBINGEN) میں طالب علم کی حیثیت سے داخل ہوا اور دو سال تک فلسفہ اور کلاسیکی ادب پڑھتا رہا۔ یہاں ہیگل نے فلسفہ بڑی محنت سے پڑھا لیکن دینیات میں کمزور رہا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ پرائیوٹ ٹیوشن کرنے لگا اور فلسفہ اور یونانی ادب کا مطالعہ جاری رکھا۔ تین سال تک ہیگل برن (BERNE) میں رہا اور مطالعہ جاری رکھا۔ اس نے گبن' چارلس لوئیس' مانٹسکی ایمنو ئل کانٹ وغیرہ کو پڑھا۔ اپنے دوست شلنگ اور فشٹ کی مدد سے ۱۸۰۳ء میں یونیورسٹی ٹیچر مقرر ہوا۔ ۱۸۰۶ء میں نپولین کو پرشیر (PRUSSIANS) پر فتح حاصل ہوئی۔ شہر میں افراتفری پھیل گئی اور ہیگل اپنی کتاب ''روح کی مظہریات'' (THE PHENOMENOLOGY OF SPRIRIT) کا نسخہ بغل میں دبا کر اوروں کے ساتھ بھاگ کھڑا ہوا۔ بہت دنوں تک محتاجی کی زندگی گزارتا رہا یہاں تک کہ گوئٹے نے اس کے گزر اوقات کے لئے کچھ پیسے ادھار دلوائے اور وظیفہ مقرر کروایا۔

۱۸۰۷ء میں ہیگل کی پہلی اہم تصنیف ''دماغ کی مظہریات'' (PHANOMENALOGIE DESGEISTU) شائع ہوئی جس کا انگریزی ترجمہ (PHENOMENOLOGY OF MIND) کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۸۱۲ میں ہیگل نورم برگ (NUREMBFRG) میں جمنیزیم کا سربراہ مقرر ہوا۔ اسی زمانے میں اس کی کتاب ''منطق کی سائنس'' (WISSENSCHAFT DER LOGIK) کا پہلا والیوم شائع ہوا۔ اس کتاب کا دوسرا والیوم ۱۸۱۶ء میں منظر عام پر آیا۔ ہیگل کی شادی ۱۸۱۱ء میں میری وال توچر سے ہوئی۔ جو اس سے ۲۲ سال چھوٹی تھی لیکن شادی کامیاب رہی۔

۱۸۱۷ء میں ہیگل ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں پروفیسر ہوگیا۔ اسی سال اس نے اپنی کتاب "ENCYCLOPEDIA OF THE PHILOSOPHICAL SCIENCES IN OUTLINE" شائع کی۔

۱۸۱۸ء میں ہیگل برلن یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوا۔ ہیگل کی دو کتابیں ''دماغ کی مظہریات'' اور منطق کی سائنس'' تو اس کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ باقی کتابیں اس کے لیکچر پر مبنی ہیں جو اس نے طالب علموں کو دیئے اور جنہیں طالب علموں نے قلم بند کیا

ہیگل کے مطابق منطق دلائل کے طریقوں کی تحلیل نہیں ہے بلکہ ان نظریات کا بیان ہے جو دلائل میں استعمال ہوتے ہیں۔ وہ نظریات وہی ہیں جنہیں امینوئل کانٹ نے خصوصیات (CATEGORIES) بتائی تھیں یعنی وجود 'صفت' مقدار اور نسبت۔ ہیگل کے مطابق سب سے اہم بات جو ہماری فکر اور سوچ پر اثر کرتی ہے وہ نسبت یا رشتہ ہے۔ ہر خیال کے رشتوں کا مجموعہ ہے۔

> ''ہم کسی چیز کے بارے میں اس چیز کی دوسری چیز سے رشتہ کی بنیاد پر سوچ سکتے ہیں۔ جس سے ہمیں مماثلت 'یا فرق کا ادراک ہوتا ہے۔ کوئی بھی خیال بغیر کسی نہ کسی رشتے کے خلا میں ہوتا ہے اور اسی لئے ہم کہتے ہیں کہ خالص وجود اور نیستی دونوں ایک ہی شے ہیں۔ کوئی

چیز ایسی نہیں جس میں رشتے یا صفات نہ ہوں..... ان رشتوں میں سب سے اہم رشتہ تضاد کا ہے۔ خیال یا شے اور کائنات کے ہر وقوعے کی بنیاد اس بات پر ہے کہ ہم اس کی "ضد" کی جانب بڑھتے ہیں اور پھر دونوں مل کر ایک کلیہ بناتے ہیں جو اپنی وحدتوں کے ملاپ سے زیادہ ہوتا ہے۔"

یوں تو ہیگل ایک تصوراتی (IDEALIST) فلسفی کہلاتا ہے اور مارکسیوں، وجودیوں اور دوسرے جدید فکر کے حاملوں نے اس پر بڑے اعتراضات کیے خصوصاً اس کے اس قول پر کہ حقیقی اور منطقی ایک ہوتے ہیں، ہیگل بھی تصور اور حقیقت دونوں کو ملا دینا چاہتا تھا۔ اس کے یہاں اضداد کے بعد ایک ترکیب یا SYNTHESIS کا وجود میں آنا مرکزیت مائل فکر ہے۔ ہیگل کے فلسفیانہ نظریات پر بعد میں بڑے حملے کیے گئے۔ ایک فلسفی اور لسان اڈالف ٹرنڈلین برگ (ADOLF TRENDALENBERG) نے اپنی کتاب (LOGICAL INVESTIGATION) میں کہا کہ ہیگل نے اپنے فلسفے کی بنیاد مفروضے پر رکھی ہے۔ کیرک گارڈ نے جو وجودی فلسفہ کے پایونیر زمیں سے تھا کہا ہیگل نے یہ کوشش کی ہے کہ اضداد کو جدلیاتی طور پر ایک دوسرے سے ملا کر ایک SYNTHESIS قائم کی جائے لیکن فرد کے وجود میں ایسے تضادات کی نشاندہی نہیں کی جو کبھی منطقی طور پر نہیں مل سکتے اور صرف اعتقاد کی حد تک قائم رہتے ہیں اسی طرح ہیڈگر نے ہیگل کی مطلقیت کو رد کرتے ہوئے غیر مطلقیت کو حقیقت سے زیادہ قریب بتایا۔ مارکسیوں نے انگلز (ENGELS) کے اس نقطہ نظر کی بنیاد پر ہیگل کے فلسفے کو جزوی طور پر رد کیا۔ ہیگل کا طریقہ جدلیاتی اور انقلابی تھا لیکن خود اس کی تصوراتی اور رجعت پسندانہ نظام فکر سے میل نہیں کھاتی تھی۔ اس میں بھی شک نہیں کہ مارکسیوں نے ہیگل کے جدلیاتی اور تاریخی فکر سے بہت کچھ حاصل کیا۔

آج کل کی جدید مارکسی فکر جو ساختیات کے بہت قریب ہے اور جسے لوئس التھیوسے نے فروغ دیا ہے مارکس کی تاریخی اور جدلیاتی توضیحات کو محض ذیلی سمجھتی ہے اور سائنسی مطالعہ کے ذریعہ جس میں کلچر اور سماج کی بورژوا ساخت بھی شامل ہے مارکسی فکر کو

ساختیاتی موڑ دینا چاہتی ہے۔ اسی طرح اٹلی میں ماریو روسی 'ہیگل اور مارکس کے دوبارہ مطالعہ پر زور دیتا ہے تاکہ وہ ساختیات جیسی جدید فکر سے ہم آہنگ ہو سکے۔

ہیگل پر ہماری صدی میں بہت کام ہوا۔ اس کی انقلابی فکر کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر جدید اور جدید تر نظریات مبنی ہوئے۔ ایلگزنڈر کوجیف ایک فرانسیسی فلسفی نے ہیڈگر اور ہیگل کے خیالات میں مماثلت تلاش کی اور اس کی مظہریات کے دوبارہ مطالعہ پر زور دیا۔ ساختیات اور پس ساختیات میں رشتوں کی اضداد اور التوا کے نظریات ہیگل کے نظریات کے بہت قریب ہیں حالانکہ وہ مرکز اساس نظریہ سے میل نہیں کھاتے۔

ہیگل کی فکر ایک انقلابی فکر تھی جس نے ہمارے دور کے جدید ترین نظریات، ساختیات پس ساختیات اور نئی تاریخیت کو متاثر کیا ہے اور ہر جدید فلسفیانہ مطالعہ اور فکر میں ہیگل کا بھوت اپنے منفی اور مثبت رویوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔

ہیگل کا کردار خود متضاد نظر آتا ہے۔ بڑھاپے میں اس نے ریڈیکلزم کے حامیوں کو "خواب دیکھنے والے" کہا اور اپنے پرانے مضامین کو جو انقلابی فکر کی حمایت میں لکھے گئے تھے چھپانے کی کوشش کی۔ وہ پرشیا کی حکومت سے مل گیا اور مراعات حاصل کیں اس کے مخالفین اس کو سرکاری فلسفی کہنے لگے۔ لیکن بڑھاپا اس پر اثر کرنے لگا وہ اس قدر نسیان کا شکار ہو گیا کہ ایک دن کلاس میں صرف ایک پیر کا جوتا پہن کر آیا اور دوسرا بے خبری کی حالت میں کیچڑ میں چھوڑ آیا۔ ۱۸۳۱ء میں جب برلن میں ہیضہ پھیلا تو ہیگل اس کا شکار ہو گیا وہ صرف ایک دن بیمار رہا۔

اسٹینڈحل
(STENDHAL)

ایک غیر روایتی ناول نگار جس کا نام فلابیر اور بالزاک کے ساتھ لیا جاتا ہے مگر جس کی تحریریں فطری اور حقیقت نگاری کے بجائے سماجی اقدار اور حقیقت سے بر سرپیکار رہنے کے مترادف ہیں۔ اس کا تخاطب نوجوان نسل سے تھا اور ان سے جنہیں وہ "تھوڑے سے خوش لوگ" کہتا ہے اور اس خوشی کے لئے وہ دنیا کو دشمن سمجھتا تھا اور ایسا دشمن جسے وہ جانتا تھا کہ دشمن ہے۔ اس کی ناولوں میں ہمیشہ سماج اور فرد کا تصادم نظر آتا ہے۔

اسٹینڈحل کا خاندانی نام میری ہنری بیلے تھا۔ وہ ۲۳ جنوری ۱۷۸۳ء کو فرانس کے شہر گرینوبل (GRENOBLE) میں پیدا ہوا۔ اسکا باپ جس کا نام شیروبن بیلے (CHERUBIN BELYE) تھا گرینوبل پارلیامنٹ میں بیرسٹر تھا اس کی ماں جس کا نام ہنریٹ نی گیگنان (HENRITTE NEE GAGNON) تھا۔ گرینوبل کے ایک معروف ڈاکٹر کی بیٹی تھی۔ اسٹینڈحل کا خیال تھا کہ گیگنان کی جانب سے وہ ایک اطالوی خاندان کی فرد تھا جو چودھویں صدی عیسوی میں اوگنان (AVIGNON) میں آباد ہو گیا تھا۔

اسٹینڈحل سات سال کا تھا جب اس کی ماں کا انتقال ہو گیا۔ وہ اپنی ماں سے بہت محبت کرتا تھا اور ایک زمانے کے بعد بھی وہ اس کے حسن اس کی حسیت اور اس کی ذہانت کی تعریف کرتا رہا۔ اپنی ماں کے مرنے کے بعد وہ اپنے باپ کے خیالات، اس کے طور طریقے اور روپئے پیسے سے اس کی محبت کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا تھا۔

وہ زیادہ وقت اپنے نانا ہنری گیگان کے ساتھ رہتا تھا۔ اس کے نانا نے اسے ادب اور فن کی جانب مائل کیا۔ وہ اپنے نانا سے بے حد محبت کرتا تھا اور انہیں اپنا حقیقی باپ کہتا تھا۔ اس نے اپنے سوانح حیات میں تین ظالموں کا ذکر کیا ہے۔ اپنے باپ کا، اپنی

پھوپھی ''سرافی'' کا اور اپنے نجی استاد ابارائے لین کا۔ نفسیاتی طور پر بیلے ایک خود پسند، چڑچڑا اور بد تمیز شخص تھا اور ''تین ظالموں'' کو گرینوبل کا نمائندہ کہتا تھا۔ اسٹینڈ ھل اپنے بچپن میں سخت ڈسپلن کے تحت رہا اور یہی وجہ تھی کہ اس کی دنیا میں فعالیت کی جگہ تصور اور تخیل غالب رہے جیسا کہ اس کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ اپنی سوانح حیات میں اسٹینڈ ھل نے بتایا ہے کہ اپنے خاندانی حالات اور اپنی تعلیم کی وجہ سے اُسے معمولی باتوں سے نفرت ہوگئی۔ اس نے روپے پیسے اور تجارت کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور ان تمام ایسی باتوں کو اچھی سمجھنے لگا جو انسان کو اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے پر اکساتی ہیں۔

سترہ سال کی عمر میں بیلے پیرس گیا تھا کہ اکول پالیٹیکنک (ECOLE POLYTECHNIQUE) میں داخلہ لے سکے لیکن درحقیقت اس کا مقصد گرینوبل کی گھٹن سے فرار تھا۔ اس وقت تک اس کا علم محدود تھا۔ اس نے صرف پراوسٹ کا منین لسکاٹ (MANON LE SCAULT) اور روسو کا لانوولا ہیلوواز (LA NOVELLE HELOISE) پڑھا تھا۔ تھوڑے ہی دن کے بعد وہ بہت اداس رہنے لگا اور بیمار ہوگیا۔ اسے پیٹ میں درد کی شکایت ہوگئی۔ اس کے نانا کے ایک چچازاد بھائی نے اسے اپنے گھر میں ایک کمرہ دے دیا۔ اس کا چچا بڑا سخت آدمی تھا اور اس نے کبھی اسٹینڈ ھل جیسے نوجوان دیہاتی کو پسند نہیں کیا لیکن اس نے اس کے لئے وار آفس میں ایک کلرک کی جگہ دلادی۔ تین ماہ کے بعد یعنی مئی ۱۸۰۰ء میں ہنری بیلے نپولین کی فوج میں بھرتی ہوگیا اور اٹلی میں نپولین کے ہاتھوں میرنگو (MARINGO) کی فتح کے بعد وہ میلان (MILLAN) میں داخل ہوا۔ اس شہر نے اس کا دل موہ لیا۔ اس نے لااسکیلا (LA SCALA) آپیرا کی موسیقی اور خوبصورت عورتوں کا اپنی تحریروں میں ذکر کیا ہے۔

میلان میں اس کی دوستی انجیلا پیٹ لاگروا (ANGELA PIET LA GRUA) سے ہوئی جس سے وہ محبت کرنے لگا۔ فوج میں گھڑ سواری، تلوار کی لڑائی کی مشق، ڈرامے اور میلان کی عورتوں سے میل جول نے اسے مشغول رکھا۔ س نے طالوی زبان بھی سیکھی مگر ایک

سال کے بعد فوج سے استعفا دے کر پیرس لوٹنے کا ارادہ کیا۔

ہنری بیلے ایکٹرس میلانی گلبرٹ(MELANIE GULBERT) کی محبت میں بھی گرفتار ہو گیا۔ میلانی گلبرٹ کا پیشہ ورانہ نام لواسن(LOUASON) تھا۔ ۱۸۰۵ء میں وہ اسکے پیچھے مارسیلی(MARSEILLE) گیا۔ جہاں وہ کچھ دنوں تک ایک بنیے کی دکان پر ملازمت کرتا رہا۔ وہ پھر وار آفس چلا گیا۔ جب نپولین برلن میں فتح یاب ہو کر داخل ہوا تو بیلے فوج میں تھا۔ یہ ۱۸۰۶ء کا واقعہ تھا۔ اس کے بعد دو سال تک وہ برنسوک یونیورسٹی میں رہا۔ وہاں اس نے اٹھارویں صدی کے فلسفیوں کا مطالعہ جاری رکھا خصوصاً ڈسٹٹ دی ٹریسی (DESTUTT DE TRACY) اور کلاڈ ایڈرین ہلوے ٹیس (CLAUDE ADRIEN HELVE TIUS) کا اور موزارٹ میں دلچسپی لینے لگا۔

بیلے ۱۸۰۹ء سے ۱۸۱۲ء تک نپولین کی فوج میں رہا۔ اس نے اپنے خطوط میں جنگ کے میدان کی ہیبت ناک تصویر کھینچی ہے۔ نپولین کی سلطنت کا خاتمہ ہوا تو ہنری میلان چلا گیا

۱۸۱۴ء میں بیلے کی پہلی کتاب شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اس نے اپنا قلمی نام (L-A-C BOMBET) لکھا۔ کتاب کا نام تھا

"VIES DE HAYDN, DE MOZART ET DE METASTASE"

اس کتاب کے بعد یہ کہنا مشکل ہو گیا کہ بیلے کس حیثیت سے زیادہ کامیاب ہو گا۔ موسیقی کے ماہر کی حیثیت سے یا فن کے نقاد کی حیثیت سے یا ادبی نقاد کی حیثیت سے۔ بیلے نے ۱۷۰ کے قریب قلمی نام استعمال کیے لیکن ۱۸۱۷ء میں جب اسکی کتاب "ROME, NAPLES ET FLORENCE EN 1817" شائع ہوئی تو اس نے اپنا قلمی نام M DE STENDHAL اختیار کیا۔ یہ نام اس نے اسی نام کے چھوٹے سے جرمن گاؤں سے مستعار لیا تھا جہاں مشہور جرمن نقادِ فن جے جے ونکلمین(J.J. WINCKELMANN) پیدا ہوا تھا۔

۱۸۲۱ء میں وہ پیرس واپس آ گیا۔ ۱۸۲۲ء میں(RECINE ET SHAKESPEARE)

کے نام سے ہمعصر لکھے جو ۱۸۲۴ء اور ۱۸۲۵ء میں شائع ہوئے۔ ۱۸۲۳ء میں اس نے VIE DE ROSSINI لکھا۔ اس کا پہلا ناول ARMANCE ۱۸۲۷ء میں لکھا گیا۔ نو سال کے عرصے میں اس نے چھ کتابیں شائع کیں۔

بیلے نے اپنے اسلوب اور متن کے لحاظ سے بیلزم "BEYLIESM" کی ڈسپلن ایجاد کیا۔ خصوصی طور پر "تھوڑے سے خوش لوگوں کے لئے" وہ لکھتا تھا۔ اس کے اندر اپیی کیورس کے "خوشی" کے فلسفے کے مطابق خواہش تھی جو کبھی پوری نہ ہو سکی اور اسی لئے اسکے ناولوں میں ناکامی کی عکاسی زیادہ ملتی ہے۔ محبت میں ناکامی' پیشے میں ناکامی، یہاں تک کہ رائٹر کی حیثیت سے ناکامی، اس کے تصورات اور عدم تکمیل پانے والی خواہشات اس کے فکشن میں ہر جگہ ملتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تمامتر تحریریں اس کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ بیلزم کا اصول تھا کہ دنیا میں خوشی حاصل کرنے کے لئے! پنے ضمیر کی آواز پر عمل کرنا چاہئے۔ اس نے کسی روحانی خوشی کا نظریہ پیش نہیں کیا بلکہ مادی اور جذباتی خوشی کو مقدم سمجھا لیکن اس میں ہمیشہ ناکام رہا سوااس کے کہ اس نے اپنے تمام خواب کی تعبیر کا محور اپنی تحریروں کو جانا اور وہی اس کی حقیقی خوشی تھی۔ اس کا رؤیہ وہی تھا جسے بودیلیر (BAUDELAIRE) نے (DANDYSME) کہا ہے۔ وہ جذباتی طور پر اپنے خاندان سے الگ تھا اور ذہنی طور پر اپنے بوژوا طبقے سے۔ خوشی ہمیشہ اس کی خواہشات کا محور رہی لیکن اسے حاصل کرنے میں وہ ہمیشہ ناکام رہا۔ لیکن اپنی زندگی کے آخر دنوں میں اسے یقین ہو گیا تھا کہ آنے والی نسلیں اس کے فن کو سراہیں گی۔ مرنے سے کچھ دن پہلے اس کو ایک خوشی یہ حاصل ہوئی کہ مشہور ناول نگار آنرڈی بیلزاک (HONORE DE BELZAK) نے اس کی کتاب "LA CHARTEUSE DE PARME" پر ایک تبصرے میں بیلے کو خراج تحسین پیش کیا۔

مارچ ۱۸۴۱ء میں اسٹینڈ ھل پر فالج کا دورہ پڑا۔ اس کے بعد اس پر APHASIA کا دورہ پڑتا رہا اور اس کی قوتِ گویائی زائل ہو گئی۔ ۱۱ اکتوبر ۱۸۴۱ء کو فرانس گیا اور ۲۳ مارچ ۱۸۴۲ء کو ۵۹ سال کی عمر میں اس کو آخری دورہ پڑا اور وہ جانبر نہ ہو سکا۔ اس کا اپنا لکھا ہوا

کتبہ "ARRIGO BELYE MLLANESE" اس کی قبر پر نصب کردیا گیا۔ اس کے جنازے میں صرف تین اشخاص نے شرکت کی جس میں ناول نگار اور مورخ پراسپیر میرینی شامل تھا۔

استینڈ ھل کی اہم تصنیفات

NOVELS::

LA ROUGE ET LA NOIR TRANS: C.K.SCOTT MONCRIEFF-1928
(SCARLET AND BLACK)

LA CHARTREUSE DE FARME 1839
TRANS: C.K.SCOTT MONCRIEFF
(THE CHARTER HOUSE OF PARME)

LANIEL (UNFINISHED) PUB & TRANS: POSTHUMOUSLY 1925

LUCIEN LEVWEN (UNFINISHED) (MEMORIES OF AN (EGOTIST)

SHORT STORIES:

CHRONIQUES ITTALENESS 1839

THE ABBESS OF CASTRO AND OTHER TALES
TRANS: C.K.SCOTT MONCRIEFF 1926

ROMAN ET NOVELLAS 1854

AUTOBIOGRAPHY

VIE DE HENRI BRULARD 1890 TRAN:C.A PHILIP 1925

OTHER WORKS

ROME, NAPLES ET FLORENCE EN 1817

DE PAMOUR 1822 TRANS: HOLLAND 1828
(ON LOVE)

RACINE ET SHAKESPEARE & ETUDES LE ROMANTISME:
PUBLISHED IN TWO PAMPHLETS 1923

VIE DE ROSSINI 1823

PROMENADES DANS ROME 1829

SOUVENIRS OF EGOTISME:1892
TRANS: T.W EARP 1949

واشنگٹن اروِنگ

(WASHINGTON IRVING)

واشنگٹن اروِنگ کو امریکن افسانے کا موجد کہا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اسے ایسے خطابات سے یاد کیا جاتا ہے کہ ہم اسے جدیدیت کا رائد کہہ سکتے ہیں۔ واشنگٹن اروِنگ کو "پہلا امریکی ادیب" اور امریکی ادب کا مورث اعلیٰ (FATHER OF AMERICAN LITRATURE) بھی کہا گیا ہے۔ اروِنگ کو امریکہ میں جدید فکشن کا موجد سمجھا جاتا ہے۔ اس کی کہانی میں معروضیت اور حقیقت نگاری بھی ہوتی تھی اور تخیل اور داخلیت (SBJECTIVITY) بھی۔

واشنگٹن اروِنگ ۳ اپریل ۱۷۸۳ء کو نیویارک سٹی میں پیدا ہوا۔ واشنگٹن اروِنگ کا باپ عیسائیوں کے پرسبٹرین (PERSBYTERIAN) فرقے سے تھا اور اس کی ماں کا تعلق اینگلیکن فرقے سے تھا۔ اروِنگ کا بچپن بڑے خوشگوار حالات میں گزرا۔ اس کے نتیجے میں وہ خراب بھی ہو گیا۔ وہ اپنے بھائیوں کی طرح کالج کی تعلیم حاصل نہ کر سکا لیکن جوشوا آگڈن ہافمین (JOSIAN OGDEN HOFFMAN) کے دفتر میں کبھی کبھی قانون کا مطالعہ کرنے جاتا تھا۔ وہ ہافمین کی خوبصورت بیٹی سے محبت کرنے لگا تھا۔ اس دوران جب وہ بے فکرے نوجوان کی طرح شہر میں گھوما کرتا تھا اس نے کچھ مزاحیہ قسم کے غیر منطقی مضامین لکھے جو پیٹر اروِنگ کے جریدے مارننگ کرانکلز (MORNING CHRONICLES) میں شائع ہوئے۔ اس نے یہ مضامین جوناتھن اولڈ اسٹائل جنٹ (JONATHAN OLD STYLE GENT) کے نام سے ۱۸۰۴ء اور ۱۸۰۶ء کے درمیان لکھے تھے۔

واشنگٹن اروِنگ اپنی صحت کے سلسلے میں کئی بار ہڈسن گیا اور ایک بار کنیڈا کا سفر بھی کیا۔ ۱۸۰۴ء اور ۱۸۰۶ء کے درمیان اروِنگ نے یورپ کا سفر کیا۔ ۱۸۰۶ء میں اس نے قانون کا امتحان پاس کیا اور اپنے بھائی جان کے دفتر واقع وال اسٹریٹ میں وکیل کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ لیکن وہ بنیادی طور پر ایک رائٹر تھا اور اسی لئے اس نے اپنے بھائی ولیم

اور ایک شخص جیمسن اے پاڈنگ (JAMES A PAUDINGS) کے ساتھ مل کر انشائیہ لکھنا شروع کیا اور سلماگنڈی (SALMAGUNDI) کے عنوان کے تحت بیس انشائیے سلسلہ وار لکھے۔اس کے انشائیے کی تشکیل انگریزی انشائیہ نگار جوزف ایڈرسن جیسی تھی۔اور انگریزی اخبار "SPECTATOR" کی طرح عام سماجی دلچسپی کے مضامین زیادہ تھے۔ایسے انشائیے میں تو عارضی قسم کے مسائل کی نمائندگی ہوتی تھی لیکن وہ اس دور کی جس میں یہ انشائیے لکھے گئے' حالات کی نشاندہی ضرور کرتے تھے اور اشاریے کے طور پر اب بھی اہم ہیں۔۱۸۰۹ میں ارونگ نے اپنی کتاب "HISTORY OF NEW YORK BY DIEDRICH KNICKER BOCKER) لکھی جو شروع شروع میں سیموئیل مچل کی کتاب GUILD BOOK TO NEW YORK CITY کی پیروڈی تھی۔ لیکن اسے وسعت دے کر دنیا کی تخلیق سے لے کر نیویارک میں ڈچ حکومت کی روداد مزاحیہ انداز میں پیش کی گئی۔اس قسم کا مزاحیہ ادب کسی امریکی رائٹر نے پہلی بار لکھا اور اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔

اسی سال ارونگ کی محبوبہ' اس کے استاد ہاف مین کی بیٹی MATILDA کی ناگہانی موت واقع ہوئی جس سے ارونگ کو بہت صدمہ پہنچا۔وہ نیویارک سے واشنگٹن چلا گیا اور اپنے بھائی کے ہارڈویئر (HARDWARE) کے امپورٹ بزنس میں مدد دینے لگا لیکن اس طرح کی بے مقصد زندگی اسے پسند نہیں تھی۔اس نے تامس کیمپبل (THOMAS CAMPBELL) کی نظموں کا امریکن ایڈیشن "ANALECTIC MAGAZINE" کے نام سے شائع کیا۔

۱۸۱۲ء سے ۱۸۱۵ء تک وہ فوج میں رہا اور اس کے بعد لیورپول (LIVERPOOL) چلا گیا جہاں وہ اپنے بھائی کی کمپنی میں کام کرنے لگا جو بہت جلد دیوالیہ ہو گئی۔لندن میں اس کی ملاقات سر والٹر اسکاٹ سے ہوئی جس نے اس کا حوصلہ بڑھایا۔والٹر اسکاٹ کی ترغیب پر ارونگ نے ۱۸۱۹ء میں اپنی مشہور کتاب "THE SKETCH BOOK OF CRAYON GENT" لکھی۔اس کتاب میں طنز اور غیر منطقی اسلوب میں لکھی ہوئی حقیقت اور فکشن کی مرکب تیس کہانیاں ہیں۔انھیں امریکی ادب کی پہلی مختصر کہانیاں یا "افسانے" کہا گیا ہے۔ان کہانیوں میں

"RIP VAN WINKLE","THE LEGEND OF SLEEPY HOLLOW",
"SPECTRE BRIDEGEROOM" شامل ہیں۔ اس میں ایک مضمون بھی ہے جس کا
عنوان ہے "ENGLISH WRITERS ON AMERICA" اس مضمون میں ارونگ نے
انگریزوں کی انگریزی تحریریں اور امریکہ کی انگریزی میں تنازع کی نشاندہی کی ہے۔
"SKECTH BOOK" بہت کامیاب رہی اور اس سے اندازہ ہو گیا کہ ارونگ کتابیں لکھ کر گزر
اوقات کر سکتا ہے۔ دو سال کے بعد اس کی دوسری کتاب "BRACEBERIDGE HALL" منظر
عام پر آئی۔ تنقید نگاروں نے "اسکیچ بک" اور "بریس برج ہال" پر یہ اعتراض کیا کہ اس میں
پرانی داستانوں اور کہانیوں کی تکرار ہے۔ ارونگ نے کہانیوں کے لئے نئے موضوعات
تلاش کرنے کی جانب پیش رفت کی۔ اس مقصد کے لئے اس نے جرمنی، آسٹریا، فرانس،
سپانیہ، برطانیہ اور امریکہ کے دوسرے حصوں کا سفر کیا۔ ۱۸۲۲ء اور ۱۸۲۳ء کے دوران
ارونگ ڈریسڈن میں رہا۔ ۱۸۲۴ء میں اس کی کتاب "TALE OF A TRAVELLER"
منظر عام پر آئی جس پر نقادوں نے سخت تنقید کی۔ ارونگ پیرس چلا گیا اور پیرس میں جان ہاورڈ پین
(JHON HOWARD PAYNE) کی معیت میں ڈرامے اور اوپیرا میں مشغول رہا۔ ۱۸۲۶
میں الیکزنڈر ایچ ایورٹ (ALEXANDER H EVERETT) کی دعوت پر اسپین میں
امریکی نمائندوں کا رکن بنا دیا گیا۔ وہاں ۱۸۲۸ میں ارونگ نے کولمبس (COULUMBUS)
لکھا۔ اسپین میں قیام کے دوران ارونگ نے اسپین میں مسلمانوں کے دور حکومت کی تاریخ
کا مطالعہ کیا اور کئی کتابیں لکھیں :

۱۸۲۹ء میں گرینڈا کی فتح (THE CONQUEST OF GRANADA) لکھی، ۱۸۳۲ء
میں الحمرا (THE ALHAMRA) منظر عام پر آئی۔ اس طرح سترہ (۱۷) سال کی غیر حاضری
کے بعد جب ارونگ ۱۸۳۹ میں امریکہ واپس آیا تو اس کا بڑی گرمجوشی سے استقبال کیا گیا۔
پھر اس نے مغربی امریکہ کا دورہ کیا اور کئی کتابیں لکھیں۔

۱۸۳۵ء میں (A TOUR OF PRAIRIES) ۱۸۳۶ میں اسٹوریا (ASTORIA)

اور ۱۸۳۷ء میں "THE ADVENTURE OF CAPTAIN BONNVILLE"۔
ارونگ ۱۸۴۲ سے ۱۸۴۶ تک اسپین میں امریکہ کا نمائندہ رہا۔ زندگی کا باقی حصہ اس نے اپنے گھر میں گزارا جو ہڈسن میں ٹیری ٹاؤن نیویارک(TERRY TOWN, NEW YORK) میں واقع تھا۔ وہ ادبی تصنیف میں مشغول رہا۔ ۱۸۴۹ میں اس نے "OLIVER GOLDSMITH" لکھی جو سوانح حیات تھی۔ ۱۸۵۰ء میں "محمدؐ اور ان کے خلفاء" (MOHAMED AND HIS SUCCESSORS) لکھی اور ۱۸۵۵ء سے ۱۸۵۹ء تک جورج واشنگٹن پانچ جلدوں میں لکھی۔

یوں تو واشنگٹن ارونگ کی تحریریں زیادہ تر تاریخی تحریروں کی حیثیت رکھتی ہیں مگر وہ فکشن میں غیر منطقی اسلوب اور تخیل کی کارکردگی کے لئے مشہور ہے۔ امریکہ کے لئے یہ جدید فکشن تھی اور افسانہ یہیں سے شروع ہوا۔ حالانکہ ہمارے افسانے اور جدید فکشن کے معیار مختلف ہیں اور "RIP VAN WINKLE" جیسی تخلیق عصری معیار کے مطابق جدید فکشن نہیں ہے لیکن ارونگ سے پہلے امریکہ میں شاید فکشن تخلیق نہیں ہوا تھا۔ واشنگٹن ارونگ کی وفات ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء میں اس کے اپنے گھر پر ہوئی۔

جیکب لڈوگ کارل گرِم
(JACOB LUDVIG CARL GRIMM)
ولہم کارل گرِم
(WILHEM CARL GRIMM)

دونوں بھائی گرِم برادرز کے نام سے مشہور ہیں اور ان کی تصنیفات گرم ٹیلز کہلاتی ہیں۔ یہ جدیدیت کے رایدین میں اس لئے تھے کہ انہوں نے اپنی تالیف و تصنیف کے ذریعے لوک ادب کی ایک نئی سمت کا تعین کیا' انہوں نے کئی ملکوں کے لوک ادب کا تقابلی مطالعہ کیا۔ جیکب گرم نے ایک گرامر بھی تیار کی جس کی وجہ سے جیکب کو تاریخی لسانیات اور جرمن لسانیات کا رائد بھی سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے جرمن اساطیر اور جرمنی کے قدیم قوانین پر بھی توجہ مرکوز کی۔ گرم برادرز کی جرمن لوک کہانیاں اور بچوں کے لئے ان کو پیش کرنا ایک ایسا عمل تھا جس کا بین الاقوامی اپیکٹ ہوا۔ انہوں نے جرمن زبان کی ایک جامع لغت پر کام کا آغاز کیا جو دوسرے ملکوں کے لئے ماڈل ثابت ہوا۔ ان کہانیوں میں اسکینڈی نیویا' انگلینڈ' سربیا' فن لینڈ کے لوک ادب بھی شامل تھے۔ سینہ بہ سینہ 'زبانی ادب کو تحریر میں لاکر اسے ادب کی ایک صنف کے طور پر پیش کرنا ان بھائیوں کا کارنامہ تھا۔

جیکب لڈوگ کارل گرم ۴ جنوری ۱۷۸۵ء کو اور ولہم کارل گرِم ۱۷۸۶ء کو ہناؤ (HANAU) میں پیدا ہوئے۔ یہ قصبہ فرینک فرٹ کے قریب ہیسن کیسل (HESSEN KESSEL) میں ہے۔ پانچ بھائیوں اور ایک بہن میں یہ دونوں بھائی سب سے بڑے تھے۔ ان کا باپ فلپ ولہم جو پیشے کے اعتبار سے وکیل تھا۔ ہناؤ میں ٹاؤن کلرک تھا۔ اس کے بعد وہ ہیسن کے دوسرے قصبے اسٹناؤ (STEINAU) میں کام کرتا رہا۔ ان کا خاندانی تعلق لیکونی ریفارمسٹ چرچ سے تھا۔ ان کے دادا اور باپ دونوں ہی پادری رہ چکے

تھے۔ گرم برادرز کے باپ کا انتقال ۱۷۹۷ء میں ہوا اور ان کی ماں ۱۸۰۸ء میں چل بسی اور گھر کی ساری ذمہ داری جیکب گرم پر پڑی جو اس وقت ۲۳ سال کا تھا۔ بڑا بھائی جیکب چھوٹے قد کا دبلا پتلا آدمی تھا۔ چھوٹا بھائی ولہم طویل القد تھا۔ وہ مجلسی آدمی تھا اور آرٹ کی ہر صنف میں دلچسپی لیتا تھا۔ دونوں بھائیوں نے کیسل (KESSEL) کے اسکول میں تعلیم پائی اور پھر اپنے باپ کی طرح ماربرگ یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم حاصل کی تاکہ سول سروسز میں داخل ہو سکیں۔ جب جیکب اور ولہم ماربرگ یونیورسٹی میں تھے تو وہ ایک شخص کلیمنس برنٹانو کے زیر اثر آگئے جس نے انہیں لوک شاعری کی طرف راغب کیا۔ دوسرا شخص جس نے ان کو متاثر کیا ان کا استاد تھا جو جوریسپروڈنس (JURISPURUDENCE) یا اصول قانون عدالت کے تاریخی اسکول کے بانیوں میں سے تھا۔ اس کا نام فریڈرک کارل وان سیوگنی تھا جس نے انہیں قدیم تاریخ کے مطالعہ کی جانب مائل کیا۔ کلیمنس برنٹانو اور سیوگنی کے علاوہ فلسفی جوہن گاٹ فریڈ ہرڈر بھی تھا جس کا لوک شاعری کے متعلق اپنا ایک الگ نظریہ تھا۔ یہ سب لوگ الگ الگ اپنے وضع کئے ہوئے اصولوں کے مطابق لوک ادب کے بارے میں لکھتے رہے۔ جیکب ۱۸۰۵ء میں سیوگنی کے ساتھ پیرس گیا جہاں اسے قرون وسطیٰ کے قانونی دستاویزات پر ریسرچ کرنا تھا اس کے دوسرے سال وہ کیسل کے وار آفس میں سیکریٹری ہو گیا۔

ولہم گرم کی صحت ٹھیک نہیں رہتی تھی۔ اس لئے وہ ۱۸۱۴ء تک بے کار رہا۔ ۱۸۰۶ء میں جب فرانسیسی فاتح کی حیثیت سے جرمنی میں داخل ہوئے تو جیکب ۱۸۰۸ء میں شاہ جیروم آف ویسٹ فیلیا (KING JEROME OF WEST PHILIA) کی ذاتی لائبریری میں کام کرنے لگا۔ ایک سال بعد کاؤنسل آف اسٹیٹ کا آڈیٹر ہو گیا لیکن نپولین کی شکست کے بعد ۱۸۱۳ء میں ہیسن واپس آگیا۔ وہ اس وفد کا سیکریٹری تھا جو ۱۸۱۴ء اور ۱۸۱۵ء کے درمیان فرانس میں دو بار گیا۔ تاکہ وہ تمام کتابوں کو واپس لائے جو فرانس کے قبضے کے دوران جرمنی سے لائی گئی ہیں۔ ۱۸۱۴ء میں چھوٹا بھائی ولہم الیکٹرز لائبریری کیسل کا

سیکریٹری ہوگیا تھا اور جیکب بھی ۱۸۱۶ء میں اس کے ساتھ کام کرنے لگا۔ اب دونوں بھائیوں نے قانون کا پیشہ اختیار کرنے کا خیال ترک کر دیا تھا اور ادب اور تحقیق کو اپنا مستقل معمول بنالیا تھا۔ گرم برادرز نے قدیم تاریخ اور ادب کا مطالعہ شروع کیا۔ انہیں یہ پتا چلا کہ جو سماجی ادارے ان کے دور میں تھے ان کی بنیادیں قدیم تاریخ میں پڑچکی تھیں، یہ بات بھی بتانی ضروری ہے کہ گرم برادرز کے یہاں گوتھک یا رومانی فکر کے لئے کوئی گنجائش نہیں تھی حالانکہ یہ اسلوب اور فکر اٹھارویں اور انیسویں صدی میں فیشن بن چکا تھا۔ گرم برادرز رومانوی فکر کے مقابلے میں حقیقت نگاری کی جانب زیادہ مائل تھے۔ گرم برادرز نے اپنی تحریروں کو محض اپنے جوار کے لوک ادب تک محدود نہیں رکھابلکہ جیسا کہ پہلے ہی کہا جاچکا ہے آئرلینڈ اسکاٹ لینڈ، شمالی یورپ اور جنوبی یورپ کی ادبی روایات کو اپنی تحریروں میں ضم کیا۔

۱۸۱۵ء۔ ۱۸۱۶ء کے درمیان گرم برادرز نے لوک کہانیوں کا پہلا مجموعہ شائع کیا جس کا نام تھا "KINDER AND HAUSMIRCHEN" جس کا مطلب تھا کہ یہ کہانیاں بچوں اور بڑوں دونوں کیلئے تھیں۔ اس مجموعے میں دوسو کہانیاں تھیں۔ زیادہ تر کہانیاں زبانی ادب کی روایت کی عکاس تھیں ۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ ان میں ماورائیت یا FAIRY TALES کو لوک ادب کی طرح پیش کیا گیا تھا۔ اب تک اس کے ترجمے ستر زبانوں میں ہوچکے ہیں۔ آج تک یہ کہانیاں سائنسی (SCIENTIFIC) بنیادوں پر لوک کہانیاں پیش کرنے کا سب سے پہلا ماڈل ہیں۔

۱۸۔۱۸۱۶ء کے دوران گرم برادرز نے جرمنی کی مقامی لوک کہانیوں اور حکایات کو "DEUTCHE SAGEN" کے نام سے شائع کیا۔ یہ فوری طور پر اتنی مقبول نہ ہوئیں جتنی پہلے مجموعے کی کہانیاں لیکن ان سے ادیبوں کو لوک ادب کے مطالعے کی جانب رغبت ضرور ہوئی۔ اس کے بعد گرم برادران نے ۱۸۲۶ء میں آئرلینڈ کی لوک کہانیوں کے بارے میں ایک کتاب شائع کی جس میں ٹامس کرافٹن کی کہانیوں کا ترجمہ پیش کیا گیا تھا۔ لیکن دیباچہ میں ایک جامع مقالہ قدیم ادب کے بارے میں تھا جنہیں قلمبند کیا جاچکا تھا۔ اس میں

جرمنک زبان اور دوسری زبانوں کی تحریروں کے حوالے تھے۔ ولہم گرہم کا ایک کارنامہ "DIE DEUTCHE HELDENSAGE (THE GERMAN SAGA)" تھا۔ اس کتاب میں چھٹی صدی عیسوی سے سولہویں صدی عیسوی تک کی بہادری کی کہانیوں کے موضوعات اور نام شامل تھے اور رزمیہ داستانوں کے فن پر مضامین بھی تھے۔ جیکب گرم نے اپنے بھائی کے ساتھ لوک ادب پر کام کرنے کے علاوہ پرانی جرمنی زبان کی گرامر پر کام کیا اور قدیم قوانین کے نظام اور ان کی عقیدتی بنیاد پر ایک کتاب لکھی جس کا نام "DEUTCHE RECHTSALTER TUMER" تھا۔ یہ کتاب ۱۸۲۸ء میں شائع ہوئی اور اپنی نوعیت کی پہلی کتاب تھی۔

۱۸۲۹ء میں گرم برادرز کو ہیس کیسل میں نوکری چھوڑنی پڑی کیونکہ اس محکمہ میں جب ترقی کے لئے ایک اہل کار کا انتخاب ہوا تو گرم کو نظر انداز کر دیا گیا۔ دونوں بھائیوں کو گاٹِجن (GOTTINGEN) کی یونیورسٹی میں لائبریرین اور پروفیسر کی نوکری مل گئی۔ اسی دوران جیکب نے جرمن اساطیر پر ایک کتاب "DEUTCHE MYTHOLOGIE" کے نام سے لکھی۔ اسی ماڈل پر یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی اساطیر پر کتابیں تصنیف کی گئیں۔

۱۸۳۳ء میں گرم برادرز پر ایک بار پھر اُفتاد پڑی۔ جب ارنسٹ آگسٹس (ERENST AUGUSTUS) ہنوور (HANOVER) کا بادشاہ بنا تو اس نے ۱۸۳۳ء کا آئین یہ کہہ کر معطل کر دیا کہ اس میں لوگوں کو ضرورت سے زیادہ آزادی حاصل تھی۔ گرِم برادرز نے گاٹجن یونیورسٹی کے دوسرے پانچ پروفیسران کے ساتھ مل کر بادشاہ کو احتجاجی خط بھیجا جس میں یہ کہا کہ وہ آئین کی پابندی کے لئے قسم کھا چکے ہیں اور اسے توڑ نہیں سکتے۔ اس پر انہیں نوکری سے نکال دیا گیا اور حکم دیا گیا کہ وہ ہنوور (HANOVER) سے نکل جائیں۔ ایک مفکر کا قول ہے:

"ان لوگوں نے ایک استبدادی قوت کے خلاف احتجاج کر کے یہ ثابت کیا کہ

ادیبوں میں اپنی شہری ذمہ داریاں پوری کرنے کا شعور ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ آزادی میں یقین بھی"

تین سال تک گرم برادرز اپنے قصبے کیسل میں رہے۔ اس دوران جرمنی کی اور دوسرے ملکوں کی یونیورسٹیوں نے انہیں اپنے یہاں آنے اور کام کرنے کی دعوت دی۔ ۱۹۴۰ء میں گرم برادرز پرشیا (PRUSSIA) کے بادشاہ فریڈرک ولہم چہارم کے کہنے پر برلن میں رائل اکیڈمی آف سائنس کے رکن ہو گئے اور یونیورسٹیوں میں لیکچر دیتے رہے۔ اس دوران انہوں نے جرمن زبان کی ڈکشنری تیار کرنی شروع کی جس میں لوتھر سے لے کر گوئٹے کے دور تک یعنی تین سو سال کے الفاظ شامل تھے۔ یہ بڑا کام تھا۔ ولہم گرم کی زندگی میں حرف "D" تک کام ہوا تھا۔

جیکب نے اس پر "F" تک کام کیا۔ دوسرے ملکوں نے لغت نویسی کے اسی ماڈل کو اختیار کیا جو گرم نے تیار کیا تھا۔

۱۸۴۸ء کے انقلاب میں گرم برادرز نے حصہ لیا۔ وہ محبِ وطن تھے مگر تنگ نظر قومی عصبیت سے مبرا تھے۔ ان کے تعلقات باہر کے ملکوں کے ادیبوں سے قائم رہے۔ انہوں نے یورپ کے مختلف ملکوں کا سفر بھی کیا۔

جیکب نے شادی نہیں کی۔ ولہم نے ڈوریا والڈ سے شادی کی اور اس کے تین بچے ہوئے۔ "ہرمن" بڑا ہو کر ادب اور فنون کا تاریخ داں بنا۔ دوسرا بیٹا "رودولف" قانون داں بنا اور تیسرا بیٹا آگسٹ تھا۔

ولہم کی وفات ۱۶ دسمبر ۱۸۵۹ء کو ہوئی اور جیکب نے ۱۸۶۳ء میں وفات پائی۔ یہ لوگ برلن کے قصبہ "متاہیک ارچ ہاف" (MUTAHAIK IRCHHOF) میں دفن ہیں۔

جیکب اور ولہم کی شراکت سے تیار ہونے والی کتابیں:

KINDER UND HAUSMARCHEN 2 VOLS 1812-1815

ALDEUTCHE WALDER 3 VOLS 1813-1818

DEUTCHE SAGEN 2 VOLS 1816-1818

جیکب کا انفرادی کام:

UBER DEN ALTDEUCHEN MEISTERGESANG 1811

DEUTCHE GRAMMATIK 4 VOLS 1819-37

DEUTCHES RECHTSALTERTUNAR 1828

REIN HART FUCHS 1834

DEUTCHE MYTHOLOGIE 1835

GESCHICHTE DER DEUTCHEN SPRACHE 2 VOLS 1848

KLEINERE SCHRIFTEN 8 VOLS 1864-90

ولہم کا انفرادی کام:

ALTDANISCHE HELDENLIEDER, BALLADEN UNDMARCHEN,1811

UBER DEUTCHERUNEN 1821

GRAVE RUODOLF 1828

DIE DEUTCHE HELDENSAGE 1829

VRIDANKES BESCHEIDENSAGE 1834

KLEINERE SCHRIFTEN 4 VOLS

(PUBLISHED AFTER DEATH) 1818-87

الیکزینڈر پشکن

الیکزینڈر پشکن

(ALEXANDER PUSHKIN)

الیکزینڈر پشکن کو روس کے جدید ادب کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے بہترین ناول نگاروں نے پشکن ہی کے زیر اثر شاہکار تخلیق کئے۔ ان میں آیون ترگنیوف، آیون گنچوروف (IVAN GANCHORF) اور لیو ٹالسٹائی مشہور ہیں۔ پشکن نے اپنا ایک ناول یوجینی اونجن (YEVGENY ONEGIN) نظم میں لکھا جو سماج سے متعلق تھا۔ بعد ازاں انیسویں صدی کے ناول نگاروں نے اسے رہنما اصول کی طرح اپنایا۔

پشکن ماسکو میں ۶ جون ۱۷۹۹ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ اونچے طبقے کا رئیس تھا جسے روس میں انقلاب سے پہلے بوئیر (BOYIR) کہا جاتا تھا اور جن کا رتبہ شہزادوں کے بعد کا تھا۔ اس کی ماں ابرام ہینیال (HANNIBAL) کی پوتی تھی۔ پشکن کی خاندانی روایت کے مطابق حبشہ کا ایک شہزادہ تھا جس کو غلام بنا کر قسطنطنیہ لایا گیا تھا اور روس کے زار (CZAR) پیٹر اعظم نے اسے اپنا بیٹا بنالیا تھا۔ بعد ازاں وہ پیٹر کا خاص آدمی بن گیا۔ پشکن نے اپنے ناول میں جو مکمل نہیں ہوا تھا۔ ہے نی بال کو ایک تاریخی حیثیت دے دی۔ یہ ناول جس کا انگریزی ترجمہ تھا "THE NEGRO OF PETER THE GREAT" ۱۸۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ انیسویں صدی کے اوائل میں روس کے روسا فرانسیسی ثقافت کو معیاری سمجھتے تھے اس لئے پشکن اور اس کے بھائی، بہنوں کو فرانسیسی زبان سکھائی گئی۔ پشکن کو شروع ہی سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ وہ زیادہ تر اپنی نانی کے زیر اثر رہا جنھوں نے اسے روسی اسلاف کی کہانیاں سنائیں۔

پشکن کی بوڑھی دائی نے جس کا نام ارینا روڈیونوونا تھا جو ایک آزاد کنیز تھی۔ روسی لوک کہانیاں سناتی تھی۔ ARINA RODIONOVNA کو پشکن نے اپنے ناول

"YEVGENY ONEGINE" میں TATYANA کے کردار کے نام سے غیر فانی بنا دیا۔
گرمیوں کے زمانے میں پشکن ماسکو کے قریب اپنی دادی کی جاگیر پر چلا جاتا تھا اور وہاں اکیلے کسانوں کے پاس جا کر ان سے باتیں کرتا تھا۔ اس سے اس کے تخیل میں بڑا اضافہ ہوا۔ وہ اپنے والد کی لائبریری میں مطالعہ کا کثرت سے شوقین تھا۔ اس کے والد کے یہاں بہت سے مہمان آتے تھے جو روس کے ادب اور کلچر میں فرانسیسی کلاسیکیت کے خلاف تھے۔ ان میں اس کا چچا واسیلی پشکن (VASILI PUSHKIN) بھی تھا جو ایک چھوٹا موٹا شاعر بھی تھا۔ اس کے علاوہ نئی نسل کے ادیب دِمیٹریوف (DMITRIEV) کرام زن (KARAMZIN) ژھوکاؤسکی (ZHUKUVSKY) بٹ یو شکاف (BUTYUSHKOV) وغیرہ تھے۔
۱۸۱۸ء میں پشکن شاہی کالج (TSARSKOYE SEO (LYCEUM میں داخل ہوا بعد میں اسی کالج کا نام خود پشکن کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس نے اسی کالج سے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ اس کا پہلا کارنامہ ایک نظم کی اشاعت تھا۔ نظم کا عنوان تھا 'میرے دوست شاعر کے نام" (TO MY FRIEND ` THE POET) یہ نظم ۱۸۱۴ء میں روسی جریدے VESTNINK EVROPY (THE MESSENGER OF EUROPE) میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا اسلوب سترھویں اور اٹھارویں صدی کی رومانی شاعری جیسا تھا۔
لیسیم میں قیام کے دوران پشکن نے ایک طویل رومانی نظم "روسلاں لوڈی میلا" (RUSLAN LYUDIMILA) لکھی جو ۱۸۲۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ ایک بیانیہ نظم تھی جو ارلوسٹو (ARIOSTO) اور والٹیر (VOLTAIRE) کے اسلوب میں لکھی گئی تھی۔ یہ روس کی ایک لوک کہانی پر مبنی تھی جس میں ایک جادوگر شرنا موفو ولاڈیمیر کی بیٹی لوڈی میلا کو شادی کی رات اٹھا کر لے جاتا ہے اور اس کا شوہر روسلاں مختلف مہمات سر کرتا ہوا اپنی دلہن کو چھڑا کر لاتا ہے۔ حالانکہ یہ ایک روایتی کہانی تھی لیکن اس میں بہت سے متعینہ ادبی اصولوں کی خلاف ورزی کی گئی تھی۔ اسی لئے اس زمانے کے دونوں

نظریاتی ادبی دھڑوں کلاسیکیت اور جذباتیت (SENTIMENTALISM) نے اس کی بری طرح تنقیص کی لیکن اس سے پشکن کی شہرت میں ضرور اضافہ ہوا اور زھوکاؤسکی (ZHUKOVSKY) نے شاعر کی جو تصویر پیش کی اس میں لکھا:

"ایک شکست خوردہ استاد کی جانب سے ایک کامیاب شاگرد کے لئے"

۱۸۱۷ء میں پشکن نے کالج چھوڑ دیا اور سینٹ پیٹرزبرگ کے دفتر خارجہ میں ملازم ہو گیا۔ اب اس نے اپنی سماجی زندگی شروع کی۔ وہ ایک خصوصی ادبی انجمن کا جو اسکے چچا کے دوست نے قائم کی تھی، رکن بن گیا۔ اس ادبی سوسائٹی کا نام ARZAMAS تھا۔ ۱۸۱۲ء میں روس پر نپولین کے کامیاب حملے کے بعد حب الوطنی کی ایک لہر دوڑ گئی تھی اور روسا کے ترقی پسند طبقے میں آزادی کی تحریک شروع ہوئی۔ ۱۸۱۸ء میں پشکن گرین لیمپ ایسوسی ایشن میں شامل ہوا۔ یہ تنظیم ادب اور تاریخ پر بحث مباحثے کے لئے قائم کی گئی تھی مگر بہت جلد ایک خفیہ ادارے کی شاخ بن گئی۔ اس خفیہ ادارے کا نام تھا "یونین آف ولفیئر" (UNION OF WELFARE)۔ اب پشکن نے سیاسی نظمیں کہنا شروع کیں۔ ۱۸۱۷ء میں "THE VILLAGE" لکھی گئی۔ یہ نظمیں اٹھارویں صدی کے انقلابی مفکر اے این ریڈیشیو (A.N.RADISHCCHEV) کے زیر اثر لکھی گئی تھیں۔ اب پشکن ان تمام لوگوں کا ترجمان بن گیا تھا جن کے انقلابی خیالات تھے اور جنہوں نے دسمبر ۱۸۲۵ء کی ناکامیاب بغاوت میں حصہ لیا تھا۔ اسے روسی انقلاب کی ابتدائی منزل کہا جاتا ہے۔

اپنی سیاسی نظموں کی وجہ سے پشکن سینٹ پیٹرزبرگ سے شہربدر کر دیا گیا۔ اسے یکاٹری ناصلوف (YEKATERINOSLAV) بھیج دیا گیا۔ اب اس شہر کا نام وینی پروپیٹراوسک (DNEPROPETRONSK) ہے۔ یہاں وہ بیمار ہو گیا اور صحت یابی کے دوران شمالی کوہ قاف اور پھر کریمیا چلا گیا۔ یہاں اس کے ساتھ جنرل رے یوسکی (REYEVSKI) بھی تھا جو ۱۸۱۲ء کی جنگ کا ہیرو تھا۔ اس نے اپنے تجربات کو اپنی رومانوی بیانیہ نظموں میں

پیش کیا جس کا نام جنوبی دور "THE SOUTHERN CYCLE" ہے۔ ان نظموں کا اسلوب بائرن کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے لیکن خالص رومانی نہیں ہے اس کی نظم "کوہ قاف کا قیدی" میں جو ۱۸۲۲ء میں لکھی گئی ایک المیہ ہے جس کا ہیرو روس کی نئی ترقی پسند نسل کا باشندہ ہے جو ناکامیاب محبت اور شہر کی سماجی زندگی سے دلبرداشتہ ہو کر کوہ قاف کی سادہ زندگی میں پناہ لیتا ہے جس میں تہذیب کا تصنع نہیں ہے۔ یہاں وہ قید کر لیا جاتا ہے لیکن ایک کوہ قاف کی لڑکی اس کی محبت میں گرفتار ہو کر اسے آزاد کراتی ہے مگر ہیرو اس لڑکی کی محبت اور اس کے جذبات سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتا کیونکہ وہ ذہنی طور پر سرد مزاج اور وقت سے پہلے بوڑھا ہو چکا ہے۔ محبت کرنے والی لڑکی مایوسی کے عالم میں ایک آبشار میں کود کر خودکشی کر لیتی ہے۔

"جنوبی دور" کی ایک اور نظم "ڈاکو برادران" ہے جو ۱۸۲۷ء میں کہی گئی۔ یہ قید خانے سے دو ملزموں کے مع ہتھکڑی اور بیڑی دریائے ڈنیپر عبور کرنے اور بھاگ نکلنے کی کہانی ہے۔ خود مصنف کے اس دور کی علامت جب وہ ایکا تیرن سلاف میں شہر بدر تھا اور بندش سے باہر نکلنا چاہتا تھا۔ پشکن کی رومانی کہانیوں میں بندش اور آزادی کے مضامین نمایاں رہے۔ اب وہ ایک رومان پسند اور آزادی پسند نسل کا نمائندہ گردانا جاتا تھا لیکن وہ خود اپنے کام سے خوش نہیں تھا۔ ۱۸۲۳ء میں اس نے اپنے نئے ناول ایو جینی اونیجن (YEVGENY ONEGIN) پر کام شروع کیا۔ اس ناول کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ ۱۸۳۳ء میں شائع ہوا۔ حالانکہ اس میں "ڈان جوان" جیسا رومانس ہے مگر حقیقت میں اس ناول میں بائرن کی تحریروں جیسی داخلیت نہیں ہے۔ اس کا جائے وقوع اور اس کے کردار روس کی جیتی جاگتی زندگی سے لئے گئے ہیں۔

پشکن ابھی تک شہر بدر تھا۔ اس نے اپنے جذبات کا اظہار اپنے دوستوں کے نام خطوط میں کیا ہے جو جدید روسی نثر نگاری کے نمونے ہیں۔ پشکن کو پہلے کشنیاف (KISHINYOV) بھیجا گیا اور پھر اوڈیسا۔ اوڈیسا میں وہ صوبے کے گورنر جنرل کاؤنٹ دورنٹ ساف (VORONTSOV) کی بیوی کی محبت میں گرفتار ہوا اور اس زمانے کی

روایت کے مطابق کئی بار "دوفردی لڑائی" (DUEL) میں حصہ لیا۔ آخر کار گورنر جنرل نے اپنے عہدے سے استعفاد ے دیا۔ اسی زمانے میں پشکن کا ایک خط پولیس کے ہاتھ لگا جس میں اس نے لکھا تھا کہ وہ "خالص لادینیت" (ATHEISM) کے سبق پڑھا رہا ہے۔ اسے اس بنا پر پھر اس کی ماں کی جاگیر "میخے لاؤس کوائے" (MIKHALOVSKOYE) بھیج دیا گیا۔ یہ روس کے دوسری جانب پسکاف (PSKOV) میں واقع ہے۔ اس مقام پر پشکن دو سال تک رہا۔ یہاں وہ ذاتی طور پر بے اطمینانی کی زندگی بسر کرتا رہا مگر ادبی تخلیقات کے لحاظ سے یہ دور بہت ہی خوش آئند رہا۔ اس نے روسی تاریخ کا بغور مطالعہ کیا اور یہ محسوس کیا کہ علاقے کے کسان لوک کہانیوں اور گیتوں میں کتنی دلچسپی لیتے ہیں۔ اس کی ایک نظمیہ کہانی (BALLAD) " ژنیخ ZHENIKH" اسی زمانے کی یادگار ہے اور اس کی بنیاد روسی لوک کہانی پر ہے۔ اس کا اسلوب سادہ اور پر کشش ہے۔ پشکن کا شاہکار ایک تاریخی المیہ بورس گوڈناف (GODUNOV) تھا جو ۱۸۳۱ء میں شائع ہوا۔ یہ دسمبر ۱۸۲۵ء کی ناکامیاب بغاوت سے کچھ پہلے لکھا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس ڈرامائی کہانی میں شیکسپیر کا اثر تھا۔ اسے روسی ڈرامے کی تاریخ میں ایک انقلابی موڑ کہا جاتا ہے۔

دسمبر ۱۸۲۵ء کی بغاوت کے ناکامیاب ہونے کے بعد جب زار نکولس I تخت نشیں ہوا تو اسے پشکن کی شہرت کا علم ہوا۔ اسے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس نے بغاوت میں کوئی حصہ نہیں لیا تھا۔ لہذا ۱۸۲۶ء میں پشکن کو ماسکو آنے کی اجازت مل گئی۔ پشکن اور زار ملاقات میں پشکن نے سنسر شپ کی شکایت کی جس پر زار نے وعدہ کیا کہ پشکن کی تحریروں کو وہ خود سنسر کرے گا۔ زار نے یہ بھی کہا کہ وہ کسانوں کی آزادی کیلئے کچھ اصطلاحات عمل میں لارہا ہے۔ دسمبر کی ناکامیاب بغاوت کے بعد پشکن کا دوست بھی دوسرے باغیوں کے ساتھ سائبریا بھیجا گیا۔ پشکن نے اپنی نظمیں "آریون اور سائبریا سے خطاب" اور "سائبریا کی کانوں کے اندر" ۱۸۲۷ء میں تخلیق کیں۔ جب زار نے پشکن سے پوچھا کہ اگر وہ دسمبر کی بغاوت کے وقت پیٹر برگ میں ہوتا تو کیا کرتا۔ پشکن نے

جواب دیا کہ "باغیوں کی صف میں ہوتا۔"

پشکن واپس آنے کے بعد خوش نہیں تھا۔ اسے معلوم تھا کہ رؤسا کی تحریک زار کی حکومت کا تختہ نہیں اُلٹ سکتی۔ اس کے لئے عوام کا ساتھ ہونا ضروری ہے لہذا اس نے حکومت کی جانب سے "اصطلاحات کے ذریعے حالات سدھارنے کی سوچی مگر اس میں کامیاب نہ ہوا۔ زار کی سنسر شپ پہلے سے زیادہ سخت تھی اور اس کی شخصی آزادی سلب کرلی گئی تھی۔ اسی دوران ادیبوں اور نقادوں نے اس پر یہ کہہ کر حملے شروع کردیئے کہ وہ اپنے انقلابی نظریات سے پھر گیا ہے۔ مگر پشکن نے ہمت نہ ہاری۔ ۱۸۳۰ء میں اس نے کچھ وقت گورکی کے ساتھ گزارا۔ اس کے بعد اس نے چار مشہور المیہ کہانیاں لکھیں جن کا انگریزی نام ہے لالچی فارس(THE COVETIOUS KNIGHT) موزارٹ اور سالری (MOZART AND SALLERI) پتھر کا مہمان(THE STONE GUEST) طاعون کے دوران دعوت(FEAST IN THE TIME OF PLAGUE)۔ اس دوران پشکن نے چار کہانیاں اور بہت سی نظمیں لکھیں۔ پشکن عالمی ادب میں پوری طرح دلچسپی لیتا تھا۔ اس نے انگریزی ادیبوں کا شیکسپیئر سے لے کر والٹر اسکاٹ تک مطالعہ کیا تھا۔ دستووسکی پشکن کے بارے میں لکھتا ہے کہ پشکن کی جامع حسیت' اس کی یہ لیاقت تھی کہ وہ تاریخ کے مختلف دور میں مختلف لوگوں کی ترجمانی کرسکتا تھا۔

دستاؤسکی کی کہانیوں میں پشکن کی تحریروں کا اثر ملتا ہے۔ ۱۸۳۱ء میں اپنی ماں کے منع کرنے کے باوجود پشکن نے نتالیا گودشراویہ(NATALYA GONCHAROVA) سے شادی کرلی۔ اس لئے کہ زار چاہتا تھا کہ وہ نتالیا کے ساتھ دربار کے فنکشن میں آیا کرے۔ اسی دوران اسے گورنمنٹ سروس میں لے لیا گیا اور اسے پیٹر اعظم کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا گیا۔ پشکن اب ایک متنازعہ ادیب بن چکا تھا۔ اس نے کئی درخواستیں دیں کہ اسے نوکری سے سبکدوش کرکے ادبی خدمت کیلئے چھوڑ دیا جائے مگر اس کی درخواستیں منظور نہیں ہوئیں۔ پشکن کی اہمیت ایک قومی شاعر ہونے کی حیثیت سے مسلّم ہوچکی تھی۔

روسی ادب میں اسے حقیقت نگار شاعر کہا جاتا تھا۔ گوگول جو اس کا شاگرد بھی تھا اس نے اسکی اہمیت کو لوگوں پر واضح کیا۔اس زمانے کے جواں سال نقاداور انقلابی ادیب بیلنسکی (V.G BELINSKY) نے پشکن کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا۔ میکسم گورکی کے مطابق پشکن بہت سی تحریکوں کی شروعات کا نقطۂ آغاز تھا۔(THE BEGINING OF BEGININGS) پشکن کو روسی ادبی زبان کا موجد بھی کہا جاتا ہے۔

۱۸۳۷ء میں اپنے ہم زلف جورج ایتھنز (GEORGES D `ANTHES) سے اپنی بیوی کے لئے ایک ڈویل (DUEL) لڑتے ہوئے پشکن شدید زخمی ہو کر مر گیا۔

پشکن کی اہم تخلیقات:

POETICAL WORKS

NARRATIVE POEMS:

RUSLAN AND LYUDIMILA	1820
THE SOUTHERN CYCLE	1822
THE PRISONER OF CAUCASUS	1824
THE ROBBER BROTHERS	1824
THE FOUNTAIN OF BAKHCHISARAY	1824
THE GYPSIES	1827
EPIC POEMS: POTLAVA	1829
THE BRONZE HORSEMEN	1837
HUMOUROUS EPICS: COUNT NULIN	1837
TAZIT	1837
A SMAL HOUSE IN KOLOMNA	1833
NOVEL IN VERSE:	
YEVGENY ONEGIN	1833
BALLADS:	
THE COSSAKS	1815
THE BRIDEGROOM	1825
FAIRY TALES IN VERSE :	
TALE OF THE PRIEST AND THE HELPER BALD	1840
THE TALE OF CZAR SULTAN	1832
THE TALE OF DEAD PRINCES	1834
THE TALE OF THE FISHERMAN AND THE FISH	1835

THE TALE OF THE GOLDEN COCKEREL 1835

POLITICAL POEMS:

ODE TO FREEDOM 1817
(CIRCULATED IN MANUSCRIPT THE VILLAGE 1819
DURING POETS LIFE TIME MESSAGE OF SIBERIA 1827
PUBLISHED POSTHUMOUSLY)
TO MY FRIENDS - THE POET 1828

DRAMA

BORIS GODONOF 1831
THE LITTLE TRAGEDIES 1830
THE COVETIOUS KNIGHT 1839
THE STONE GUEST 1832
FEAST IN THE TIME OF THE PLAGUE 1832
MOZART AND SALLERI 1831
RUSAKA 1837
SCENES FROM THE AGE OF CHIVALRY 1837

SHORT STORIES :

TALES OF THE LATE I.P.BELKIN 1831
THE QUEEN OF SPADES 1834

NOVELS:

THE CAPTAIN'S DAUGHTER 1836
THE NEGRO OF PETER THE GREAT 1827
EGYPTIAN KNIGHTS 1837
DUBROVSKY 1841

نتھانیل ہاتھورن
(NATHANIEL HAWTHORNE)

نتھانیل ھاتھورن پہلا امریکی رائٹر تھا جس نے خالص امریکی تناظر میں فکشن کے کئی مجموعوں کی تخلیق کی۔ کہا جاتا ہے کہ ایسی فکشن کسی اور معاشرے اور ثقافت میں تخلیق نہیں ہوئی جس کی تاریخ امریکہ سے مختلف تھی۔ ہاتھورن کی کہانیوں میں مافوق الفطرت عناصر اور اوہام بھی تھے اور مجموعی طور پر اس کی کہانیاں رومان کا تاثر دیتی ہیں لیکن ان کہانیوں میں جدیدیت کے دور میں بہت سی علامتیں دریافت ہوئیں۔ موبی ڈک جدیدیت کے دور میں ایک علامتی کہانی کے طور پر متعارف ہوئی۔ اس کا خالق HERMAN MELVILLE نتھانیل کا دوست تھا اور اس نے "موبی ڈک" نتھانیل کی کہانیوں سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔

نتھانیل ہاتھورن ۴ جولائی ۱۸۰۴ء کو امریکی ریاست میساچوسٹس کے شہر سالم میں پیدا ہوا۔ اس کے آباء و اجداد سترھویں صدی سے یہیں مقیم تھے۔ نتھانیل ہاتھورن کے جد امجد ہاتھورن (HATHORNE) مجسٹریٹ تھے۔ ایک بار انہوں نے ایک کوئکر QUAKER مذہب کی عورت کو کوڑے مارنے کی سزا دی تھی کیونکہ وہ خود پیورٹین PURITAN مذہب سے تعلق رکھتے تھے' اس کے بعد ۱۶۹۲ء میں ہاتھورن خاندان کے ایک جج نے ایک عورت کو جادوگرنی ہونے کے جرم میں موت کی سزا دی تھی اور اس نے ہاتھورن کو ان الفاظ میں کوسنے دیئے تھے "خدا تمہیں خون پلائے گا" اس بد دعا کا نتیجہ ہوا یا نہ ہو لیکن اٹھارویں صدی کے آتے آتے ہاتھورن کا خاندان زوال پذیر ہونے لگا جبکہ چین سے تجارت کے ذریعہ سالم کے دوسرے خاندان ترقی کرنے لگے۔ ہاتھورن کا باپ

جہاز پر کپتان تھا۔ ایک سفر کے دوران اس کا انتقال ہو گیا۔ اس نے اپنی بیوی اور بچوں کے لئے کوئی اثاثہ نہیں چھوڑا۔ اس کی بیوی اپنی دو بچیوں اور نتھانیل کو لے کر اپنے امیر بھائیوں کے ساتھ رہنے لگی۔ نتھانیل اس وقت چار سال کا تھا۔ نتھانیل ہاتھورن وہیں پلا بڑھا۔ وہ چار سال تک باؤڈاین کالج (BOWDOIN COLLEGE) برنسوک میں تعلیم حاصل کرتا رہا۔ ۱۸۲۵ء میں نتھانیل واپس سالم آ گیا۔

نتھانیل کا دوست لانگ فیلو (LONGFELLOW) بہت جلد اپنی شاعری کی وجہ سے مشہور ہو گیا لیکن نتھانیل ہاتھورن نے تقریباً دس سال تک مطالعہ میں صرف کئے۔ اس کا مقصد فکشن کے ہنر کو پوری طرح سیکھنا تھا۔ اس نے خود کہا ہے کہ اس نے اس مقصد کے لئے تیسری منزل پر ایک کال کوٹھری میں کئی سال گزارے۔ کالج کے زمانے میں ہاتھورن نے مضامین لکھنے میں مہارت حاصل کی تھی۔ گریجویشن کے بعد اس نے ایک ناول (FANSHAWE) لکھا اور اسے اپنے خرچ پر شائع کیا۔ لیکن یہ ایک بچگانہ کوشش تھی اور کالج کے دوران کی تحریروں پر مبنی تھی۔ اس نے اس کی ساری کاپیاں تلف کر دیں کیونکہ وہ اسے پسند نہیں کرتا تھا لیکن اگلے پانچ سال کے اندر ہاتھورن نے انفرادیت حاصل کر لی اور امریکی فکشن کا پایونیر بن گیا۔ اس دوران اس نے طویل کہانیاں لکھیں (THE HOLLOW OF THREE HILLS) اور (AN OLD TALE) اسکے بعد اس نے ۱۹۳۲ء تک دو مشہور کہانیاں تخلیق کیں "(MY KINSMAN 'MAJ MOLLINEUS) اور "ROGER MALVIN S BURIAL" اور ۱۹۳۵ میں "GOOD MAN BROWN" شائع ہوئی۔ یہ جادو ٹونے پر بہترین کہانی تھی۔

نتھانیل ہاتھورن کی کہانیاں پہلے اخباروں میں شائع ہوئیں اور پھر کرسمس "گفٹ بک" میں جو سالانہ شائع ہوتی تھی۔ اس کے بعد اس کی کہانیاں باقاعدہ میگزین میں شائع ہونے لگیں۔

ان کہانیوں سے نتھانیل کو شہرت تو بہت ملی لیکن کوئی پیسہ نہیں ملا۔ اب

نتھانیل کو یقین ہو گیا کہ فکشن رائٹنگ کو پیشے کے طور پر اپنایا نہیں جا سکتا۔ اب تک اس کے ماموں اس کا خرچ اٹھاتے تھے مگر اب اس نے اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کا فیصلہ کیا۔ وہ بوسٹن کسٹم ہاؤس میں ملازم ہو گیا اور کفایت شعاری سے رہنے لگا۔ اس طرح اس نے کچھ رقم بچائی اور بروک فارم کے نام کی ایک زراعتی کوآپریٹو میں حصہ دار بن گیا۔ یہ فارم ویسٹ راکسبری میں تھا جو میساچوسٹس کی ریاست کا قصبہ تھا۔ وہ اس فارم پر اپنے ہاتھوں سے کام کرنے لگا اس دوران اس نے اپنی مشہور کتاب "TWICE TOLD TALES" لکھی۔ ۱۸۳۷ء میں اپنے کالج کے دوست ہوریشیو برج کی مدد سے اس نے یہ کتاب شائع کرائی۔ اس سے اس کی تسلی بخش شہرت ہوئی مگر کوئی معقول آمدنی ہاتھ نہ لگی۔ پھر بھی ۱۸۴۲ء تک اس سے اس نے اتنا پیسہ کما لیا کہ اس نے سالم میں اپنی ایک پڑوسی سے شادی کر لی۔ اس کی بیوی سوفیا پی باڈی (SOPHIA PEA BODY) عرصے سے اس سے منسوب تھی۔ وہ کنکارڈ (CONCORD) کے مقام پر ایک کرائے کے مکان میں رہنے لگے۔ شادی کے بعد تین سال نتھانیل کی زندگی کے بہترین دن تھے۔

جس زمانے میں نتھانیل کنکارڈ میں رہتا تھا۔ وہاں کچھ سماجی مفکرین اور فلسفیوں نے فائقیت (TRANSCENDENTALISM) کے نظریہ کی تحریک چلا رکھی تھی۔ اس میں ریلف والڈو ایمرسن، ہنری تھوریو برونس الکاٹ، ایلری جیننگ وغیرہ شامل تھے۔ ان کے نظریہ کے مطابق اس مادی دنیا تک اپنی توجہ مرکوز نہیں کرنی چاہئے بلکہ تجربات اور واقعات کی دنیا سے آگے جا کر کائنات کے روحانی عنصر اور انسان کی نجات کے بارے میں بھی غور کرنا چاہئے۔ یہ ایک طرح کی صوفیانہ تحریک تھی جس کے ذریعے نفس کی پاکیزگی اور انسان کی روحانی آزادی پر غور و خوض کیا جاتا تھا لیکن نتھانیل پیورٹن خیالات کا بنیاد پرست عیسائی تھا اور اس پر "خانقاہیت" کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ تحریک کے لوگ اس سے ملنے آتے تھے۔ وہ اور اس کی بیوی ان کی خاطر مدارات کرتے تھے مگر اسے تحریک میں شامل نہ کر سکے۔ اسی طرح آرٹسٹ اور دانشور بھی اس سے ملتے تھے مگر وہ اس کا مکمل اعتماد

حاصل نہ کر سکے۔ کنکارڈ میں ایک شخص تھا جس سے ملنا نتھانیل کیلئے باعث مسرت ہوتا تھا۔ وہ تھا فرینکلین پیرس جو بعد ازاں امریکہ کا چودھواں صدر رہا۔

۱۸۴۵ء میں نتھانیل واپس سالم آ گیا اور کسٹم ہاؤس میں اپنا کام شروع کیا مگر دوسرے انتخاب میں جب نئی انتظامیہ بر سر اقتدار آئی تو اسے نکال دیا گیا۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں اس نے اپنی مشہور کتاب "THE SCARLET LETTER" شائع کی۔ اس کتاب کے شروع میں کسٹم ہاؤس پر جو مضمون ہے وہ نتھانیل کے بر طرف کئے جانے پر اس کے حزن و ملال کا آئینہ دار ہے۔ اسی دوران اس کی ماں کا بھی انتقال ہو گیا تھا "THE SCARLET LETTER" ایک ٹریجیڈی ہے جس کا مرکزی خیال دو محبت کرنے والوں کی ناکامیاب محبت اور کامیاب موت کی کہانی ہے لیکن خود نتھانیل اس کتاب سے مطمئن نہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اس میں المیہ زیادہ ہے لیکن یہ کتاب بہت کامیاب رہی اور اس کی فروخت بہت ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس کے کسٹم ہاؤس سے نکالے جانے پر لوگوں کے احتجاجی رویہ کو جلا ملی' اور دوسرے یہ کہ ایک زانی عورت کے ساتھ ہمدردی کے اظہار پر بہت سی مذہبی تنظیموں نے اس کتاب کی مذمت کی۔

نتھانیل نے بد دل ہو کر سالم کو خیر باد کہا اور مغربی میساچوسٹس کے فطری ماحول میں لیناکس (LENOX) کے مقام پر رہنا شروع کیا۔ یہاں اس نے اپنی کتاب "THE HOUSE OF SEVEN GABLES" مکمل کی۔ یہ ایک خاندان (PYNCHON FAMILY) کی کہانی ہے جو عرصے تک بد دعا کے اثر میں رہے یہاں تک کہ محبت کے ذریعہ بد دعا کا اثر زائل ہوا۔ نتھانیل اٹھارہ مہینہ لیناکس میں رہا۔ اس دوران اس نے "TWICE TOLD TALES" کے دو نئے ایڈیشن اور بچوں کے لئے دو کہانیاں لکھیں۔ اس دوران اس کی دوستی موبی ڈک کے خالق ہنری ملول سے ہوئی۔ ہنری ملول نے اپنے تبصرے میں نتھانیل ہاتھورن کی مبالغہ آمیز تعریف کی اور اس کو اپنی تخلیقات کی معنویت کے اعتبار سے شیکسپیئر کے ہم پلہ بتایا۔ اس نے اپنی کتاب موبی ڈک

(MOBY DICK) کا انتساب نتھانیل کے نام کیا۔ لیکن آخر میں اسے احساس ہوا کہ نتھانیل اس کی جانب دوستی کا ہاتھ نہیں بڑھاتا تھا۔

نتھانیل نے لیناکس کو خیرباد کہا اور ویسٹ نیوٹن میں بوسٹن کے قریب رہنے لگا۔ یہاں اس نے اپنی کتاب "THE BLITHEDALE ROMANCE" لکھی جس میں بروک فارم میں کام کرنے اور اس سے الگ ہونے کا تجربہ شامل تھا۔ اس نے بچوں کے لئے ایک کتاب بھی لکھی۔ وہ پھر کنکارڈ میں اپنے مکان کو ٹھیک ٹھاک کرا کے اس میں رہنے لگا۔ لیکن اس دوران اس کی کتاب "THE BLITHEDALE ROMANCE" پسند نہیں کی گئی۔ اب اس نے جلدی جلدی کچھ ایسی کتابیں لکھیں جس سے اسے آمدنی ہو سکے لیکن اس نے اپنے دوست فرینکلن پیرس کی سوانح حیات بھی لکھ ڈالی اور ۱۸۵۳ء میں جب فرینکلن پیرس صدر منتخب ہوا تو اس کے دن پھر گئے۔ وہ لیورپول اور لنکاسٹر میں کانسل بنا دیا گیا۔ وہ ۱۸۵۷ء میں ریٹائر ہوا۔ اس دوران وہ پریشان رہا اور سوائے اپنی ڈائری لکھنے کے کوئی تخلیقی کام نہ کر سکا۔ وہ انگلینڈ کے ایک ساحلی مقام پر چلا گیا جہاں اس نے اپنی تمثیلی (ALLEGORICAL) ناول (THE MARBLE FAUN) لکھی۔

اس کتاب کے بعد اس نے کئی کتابیں لکھنے کی کوشش کی مگر سب بغیر ختم کئے ہوئے چھوڑ دیں۔ اس کے نوٹس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی روحانی کرب میں مبتلا رہتا تھا۔ اس نے کچھ خاکے مثلاً انگلستان کے بارے میں "OUR OLD HOME" میگزین کے لئے ایک مضمون کے طور پر لکھا۔ اس کے بعد اس نے "THE DOLLIVER ROMANCE" لکھا جس میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔ نتھانیل ہاتھورن علامتی رومانی کہانیوں کا پہلا امریکی فکشن نگار ہے۔ جدید ناول نگار ولیم فاکنر نے اس سے بہت کچھ حاصل کیا۔ THE SCARLETE LETTER کی نفسیاتی اور اخلاقی بصیرت ابھی تک اپنی مثال آپ ہے۔

نتھانیل کی فکشن کی قدر و قیمت زمانے کے ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ اس کی

تحریروں کو علامتی رومان (SYMBOLIC ROMANCE) کہا گیا ہے۔ اسکے فن نے جن لوگوں پر اثر کیا ان میں ہنری ملول' ہنری جیمس' او کونر' رو برٹ پن وارن' ولیم ہالینسو' ہنری جیمس نے اپنے ایک مضمون میں ہاتھورن کی "THE SCARLET LETTER" کے بارے میں لکھا ہے:

> "THE SCARLET LETTER" امریکہ میں ایک ایسا ادبی واقعہ تھا جو سب سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ یہ کتاب امریکی تخیلاتی (IMAGANATIVE) تحریر کی سب سے اعلیٰ مثال تھی۔ جس طرح لوگوں نے اس کا استقبال کیا وہ اس بات کا ثبوت تھا کہ ان کو اس کتاب کی اہمیت کا احساس تھا۔ آخر کار امریکہ نے ایک ایسا ناول پیش کیا تھا جو ادبی تھا اور صف اول کا ادبی ناول جو یورپ میں اب تک بھیجی جانے والی کتابوں میں سب سے اعلیٰ صفات کا حامل بنا کر بھیجا جا سکتا تھا۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ یہ خالص امریکی تھا۔ اس کی جڑیں امریکہ کی مٹی میں' ہوا میں تھی اور یہ "نیو انگلینڈ" کے قلب سے نکلا" مضمون: حاتھورن ڈی اسکارلٹ لیٹر"

نتھانیل ہاتھورن کا انتقال ۱۹ مئی ۱۸۶۴ء کو ہوا۔ کہتے ہیں کہ مرنے سے کچھ دن پہلے سے وہ "64" کے اعداد چھوٹے چھوٹے کاغذ کے ٹکڑوں پر لکھا کرتا تھا۔

نتھانیل ہاتھورن کی اہم تصنیفات:

NOVELS:

FANSHAWE	1828
THE SCARLET LETTER	1850
THE HOUSE OF SEVEN GABLES	1851
THE BLITHE DALE ROMANCE	1852
THE MARBLE FAUN OR THE ROMANCE OF MONTE BENI	1860

STORIES:

TWICE TOLD TALES INCLUDING:	1837
THE GREY CHAMPION	
THE GENTLE BOY	
A RILL FROM THE TOWN PUMP	
THE GREAT CARBUNCLE	
SIGHTS FROM THE STEEPLE	
DR. HEIDEGGAR'S EXPERIENCE	
THE CELESTIAL RAIL ROAD	1842
MOSSES FROM AN OLD MANSE	1845
THE SNOW-IMAGE AND OTHER TALES	1851

CHILDREN'S STORIES:

GRAND FATHER'S CHAIR	1841
FAMOUS OLD PEOPLE	1841
LIBERTY TALES	1841
BIOGAPHICAL STORIES FOR CHILDREN	1842
A WONDER BOOK FOR GIRLS AND BOYS	1851
TANGLEWOOD TALES FOR GIRLS AND BOYS	1853

BIOGRAPHY:

LIFE OF FRANKLIN PIERCE	1852

PERSONAL NOTES:

OUR OLD HOME	1863
PASSAGES FROM THE AMERICAN NOTE BOOKS	1868
PASSAGES FROM THE ENGLISH NOTE BOOKS	1870
PASSAGES FROM THE FRENTH ITALIAN NOTE BOOKS	1871

چارلس اگسٹن سان بو

چارلس اگسٹن سان بو
(CHARLES - AUGUSTIN SAINTE BEVE)

انشاء پردازی اور ادبی تنقید کا ایک اہم نام جس نے اپنی طویل ادبی زندگی میں روایت اور رجعت پسندی کے آثار بھی چھوڑے اور جدت پسندی میں ایک بالکل انحرافی طرز تنقید کا بانی بھی قرار پایا۔ وہ جدیدیت کا رائد کہلانے کا اس لئے مستحق ہے کہ اس نے کلاسیکی اور رومانی دونوں طرز تنقید کو رد کیا' اقداری تنقید کی مخالفت کی اور تحلیلی اور آزاد تنقید کی بنیاد ڈالی اور اپنے ہم عصروں سے رشتہ منقطع کرنے سے نہ گھبرایا۔ اس نے بہت سی تحریریں چھوڑی ہیں۔ اپنی کتابوں میں کبھی کبھی اپنے خیالات بھی رقم کرتا رہا ہے۔ اپنی ایک کتاب میں اس نے لکھا:

"اچھا' اور سچا اور 'حسین' اچھے مقولے ہیں۔ اور بظاہر پرکشش بھی۔ لیکن میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ یہ میرا موقف نہیں ہے۔ اگر میرا کوئی موقف ہے تو سچائی اور صرف سچائی ہے۔ اور "اچھا" اور "حسین" خود اپنی دیکھ بھال جس قدر چاہیں گے کر لیں گے۔"

سان بو کا یہ رویہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ نقد کو کسی فن پارے کے اچھے یا برے ہونے پر کوئی فیصلہ صادر کرنے کے حق میں نہیں تھا اور اس طرح اس اصول کا پیش رو تھا جس کے تحت نارتھ روپ فرائی نے اقداری تنقید کو "CRITICISM OF TASTE" کہہ کر رد کر دیا

سان بو ۲۳ دسمبر ۱۸۰۴ء کو فرانس کے شہر بولون (BOULOGNE) میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ جو اس کی پیدائش سے پہلے ہی مر گیا تھا ٹیکس کلکٹر تھا۔ اپنی ابتدائی تعلیم پیرس میں مکمل کرنے کے بعد اس نے ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنی شروع کی مگر ایک سال کے بعد چھوڑ دیا۔ پھر وہ اپنے طور پر یونیورسٹی اور انسٹی ٹیوشنز میں تعلیم حاصل کرتا رہا۔ ۱۸۲۵ء میں پرانے ٹیچر پال دوبائے (PAUL DUBOIS) کے کہنے پر اس نے ادبی صحافت کے میدان میں قدم رکھا۔ پال دوبائے ایک آزاد خیال جریدے "LA' GLOBE" کا ایڈیٹر تھا۔ اسی جریدے میں سان بو نے اپنا پہلا مضمون وکٹر ہوگو کی شاعری پر لکھا تھا اس کے بعد ہی وہ رومانی ادیبوں اور شاعروں کے ادبی حلقے میں شامل ہوا۔ ۱۸۲۸ء میں سان بو انگلستان گیا۔ جہاں وہ

ورڈزورتھ اور کولرج کی شاعری سے متاثر ہوا۔ اس دوران اس نے دو کتابیں لکھیں لیکن اس کا اسلوب اپنے رومانٹک دوستوں سے مختلف تھا اور ان کتابوں کی زیادہ پزیرائی نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ لوگ ہوگو اور وگنی کے بلند آہنگ اسلوب کے عادی تھے۔

اس دور میں فرانس میں کاؤنٹ کلاڈ ہنری دی سینٹ سائمن کی ایک تحریک شروع ہوئی تھی جس کا ایک مقصد یہ تھا فیوڈل چرچ اور فوجی نظام کے بجائے ایسا نظام نافذ کیا جائے جو کاریگروں، بنیجروں اور سائنس دانوں پر مشتمل ہو۔ کچھ دنوں تک سان بو اس تحریک سے منسلک رہا کیونکہ وہ جس جریدے میں کام کرتا تھا یعنی LA GLOBE وہ اسی تحریک کے علمبرداروں کے قبضہ میں تھا۔ سان بو بہت جلد اس تحریک کی جذباتی اور مبالغہ آمیز فکر سے تنگ آگیا، لیکن عرصے تک وہ TECHNOCRATIC تسلط پر یقین رکھتا رہا۔ اسی دوران سان بو ایک مذہبی مصلح فلیسیٹی روبرٹ دی لامینائس (FILCITE ROBERT DE LAMENNAIS) کے زیر اثر آگیا۔ لامینائس وکٹر ہوگو کی بیوی کا قانونی مشیر تھا۔ وکٹر ہوگو کی بیوی سے سان بو کو ایک طرح کی افلاطونی محبت ہو گئی جو کافی شدید تھی اور عرصے تک قائم رہی۔ اس کا ذکر سان بو کی "LIVER D' AMOUR" نامی کتاب میں ہے جو خصوصی طور پر پرنٹ کی گئی تھی اور منظر عام پر دونوں کے مرنے کے بعد آئی۔

۱۸۳۰ء میں اس نے "PORT-ROYAL" کے نام سے اپنے زندہ ہم عصروں پر تجزیئے لکھے جو اس دور کے رواج کے مطابق بہت پسند کیے گئے۔ اس میں سان بو کی تحقیقی اور تجزیاتی جہت بہت نمایاں تھی۔

۱۸۳۱ء سے سان بو نے جریدوں میں پابندی سے لکھنا شروع کیا۔ اُس زمانے میں لوئی فلپس کی حکومت تھی جسے سان بو پسند نہیں کرتا تھا کیونکہ ۱۸۲۳ء میں فرانس میں ایک شورش کو بہت سختی سے کچلا گیا تھا۔ اس کو تعلیمی شعبے میں کئی عہدے پیش کیے گئے مگر اس نے ان کو قبول اس ڈر سے نہیں کیا کہ کہیں اس طرح اس کی آزادیٔ افکار پر دباؤ نہ پڑ جائے۔ ۱۸۳۴ء میں سان بو نے ایک ناول VOLUPTE لکھا جو ادیبوں کے ایک چھوٹے سے حلقے میں مقبول ہوا کیونکہ یہ عصری ذوق اور نظریات سے بہت مختلف تھا۔

اس زمانے میں سان بو ایک ادبی حلقے میں شامل ہوا جس میں شاتو بریاں جیسے رائٹر شامل

تھے۔ ۱۸۳۶ء میں اس کا رویہ لوئی فلپس کی حکومت کی جانب سے مصالحت انگیز ہو گیا اور اس نے وزیر تعلیم کی ایما پر ایک گورنمنٹ کمیشن کی سیکریٹری شپ قبول کر لی جس کا کام "ادبی ورثہ" کا مطالعہ تھا۔ اس موضوع پر سان بو کا کارنامہ "PORT-ROYAL" تحریروں کی شکل میں بہت مشہور ہوا۔ ۱۸۳۷ء میں "PORT-ROYAL" پر لیکچر دینے کے لئے لاسین (LAUSSANNE) میں پروفیسر مقرر ہوا۔ اس نے جان سینیت (JANSENISM) کے اصولوں کو مذہبی اور ادبی تاریخ کے حوالے سے دیکھا اور لکھا۔ جان سینیت سترھویں صدی کا سینٹ آگسٹائن اور کارنیلیس جنسن کا نظریہ تھا جو عیسائیت کے متعینہ عقائد کے خلاف تھا۔

۱۸۴۰ء میں فرانس کی مزارین لائبریری میں ایک عہدے پر فائز کیا گیا یہاں وہ آٹھ سال رہا۔ ۱۸۴۴ء میں اسے فرانسیسی اکاڈمی کا ممبر بنا دیا گیا۔ اب تک رومانٹک تحریک سے اس کا رشتہ قطعی طور پر ختم ہو گیا تھا۔ وہ ان کی مبالغہ آمیزی کے خلاف تھا اور ایسے ادب کے خلاف تھا جس میں غیر ادبی جریدوں میں غیر معیاری ادب پھیلایا جا رہا تھا۔ وہ اسے کاروباری ادب (INDUSTRIAL LITERATURE) کہتا تھا۔

فرانسیسی ثقافت اور روایت کے مطالعہ اور اس پر تحقیق کو اس نے بڑی وسعت دی اور یورپین اور مشرقی ادب پر بھی بہت کچھ لکھا۔ روایت سے منسلک ہونے کی وجہ سے اسے فرانسیسی انقلاب سے دلچسپی نہیں تھی۔ اس نے نپولین سوم کی استبدادی لیکن منظم حکومت کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا اور شاید یہی وجہ تھی کہ COLLEGE D FRANCE میں لاطینی چیئر پر متعین کیا گیا۔ یہاں اس کے لکچر کو ریڈیکل طلبا نے پسند نہ کیا اور اس کے خلاف مظاہرہ کیا۔ جس کی وجہ سے اس نے اس عہدے سے استعفیٰ دے دیا اور صرف اعزازی طور پر کالج کا رکن بنا رہا۔

سان بو کے پرانے دوست مر چکے تھے اور اب اس کا واسطہ نئے ادیبوں سے تھا جن میں فلوبیر، ترگینیف، الکزنڈر ڈوماس وغیرہ تھے۔ وہ ہر دو شنبہ کو ایک جریدے میں ادبی موضوع پر مضمون لکھا کرتا تھا۔ وہ اپنے نوجوان دوستوں سے بھی ملتا تھا لیکن زیادہ تر لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتا تھا۔ آخری عمر میں اس کی ہمدردیاں غریب عوام سے بہت زیادہ

ہو گئی تھیں۔ ۱۸۶۵ء میں اسے سینیٹر بنایا گیا تھا مگر وہ صرف ایک بار ایوانِ اعلیٰ میں گیا۔ اس کے دوست ارنسٹ زیلن کی نئی کتاب کو جب غیر اخلاقی اور مذہب کے خلاف کہہ کر ضبط کرنے کا حکم دیا گیا تو سان بو نے اس حکم کے خلاف اور ادیبوں کی آزادی سلب کرنے کے خلاف ایک مضمون لکھا جس پر اس کے سرکاری اور غیر سرکاری احباب اس سے ناراض ہو گئے لیکن اس نے اپنے موقف میں تبدیلی نہیں کی۔

فرانسیسی ادب کے علاوہ دنیا کے ادب میں سان بو کی تحریریں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھیں۔ تنقید میں اس کی متعین فریم ورک سے آزادی اور جرأت اظہار کی وجہ سے سراہا جاتا ہے اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "سان بو ماضی کو از سر نو تخلیق کرنے کی کوشش میں تھا مگر اس طور نہیں جیسے کہ ماضی تھا بلکہ اس صورت میں جیسے وہ ہمیں نظر آتا ہے۔"

اور یہی بات سان بو کو روایتی تنقیدی جہت سے الگ کرتی ہے۔ سان بو کا مضمون "CRITICAL GENIUS" ۱۸۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں سان بو نے بتایا ہے کہ تنقیدی عمل میں تجسس اور آزادی ہوتی ہے جو عام لوگوں کی رائے اور خاص لوگوں کے ذوق کو متاثر کرتی ہے۔ وہ اپنی تنقید میں متن کی تحلیل، تاریخی اور سوانحی عناصر وغیرہ کو بھی اہمیت دیتا تھا۔ سان بو کی تنقید اتنی متنوع تنقید تھی کہ اس کو کسی فریم ورک میں فٹ نہیں کیا جا سکتا اور جدید تر امتزاجی اور ساختیاتی تنقید کی بنیاد بھی یہی ہے۔

سان بو کی وفات ۱۳ر اکتوبر ۱۸۶۹ء کو پیرس میں ہوئی جب اس کے گال بلیڈر سے پتھری نکالنے کے لئے آپریشن ناکامیاب رہا۔

سان بو کی تمام کتابوں کا ترجمہ انگریزی زبان میں نہیں ہوا۔ اس کے مضامین کے انتخاب ۱۹۱۸ء میں اے ٹلی (TILLEY) نے اور ۱۹۶۳ء میں ایف سٹیگ مولر اور گوترمین نے شائع کئے۔

برٹرانڈ لوئی

(BERTRAND LOUIS)

برٹرانڈ لوئی مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے۔ اس کا پورا نام جیکن نپولین لوئی برٹرانڈ تھا۔ اسے الایسALOYSIUS برٹرانڈ بھی کہتے ہیں۔

برٹرانڈ فرانسیسی ادب میں نثری نظم (PROSE POEM) کا موجد تھا۔ نثری نظم کو بعد میں سمبالسٹ تحریک کے داعیوں نے جن میں بودیلیئر (BAUDELAIRE) ملارمے، رمبرانٹ، رمبو وغیرہ شامل ہیں فروغ دیا اور نثری نظم، ادب میں شاعری کی ایک صنف بن گئی۔ اردو ادب میں یہ صنف تقریباً ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ یعنی اس کے آغاز سے سوا سو سال بعد متعارف ہوئی۔ نثری نظم یوں تو نثر کی طرح لکھی جاتی ہے اور بظاہر بحور و عروض سے معریٰ ہوتی ہے لیکن اس میں زیر سطح آہنگ بھی ہوتا ہے اور آواز کا اتار چڑھاؤ یعنی (RHYME,RHTHM,ASSONANCE, CONSONANCE) بھی۔ اردو ادب میں یہ صنف "نثر لطیف" کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔ اردو ادب میں نثری نظم پر کم محنت کی گئی اور اسے قافیہ، ردیف اور آہنگ سے معرا نظم گردانا جانے لگا۔ اس کو تمثال اور خیالات تک محدود کر دیا گیا۔ خصوصاً ایسے لوگوں نے جو موزوں اور پابند اشعار نہیں کہہ سکتے تھے، اسے سہل پسندی کے طور پر قبول کیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کامیاب نثری نظمیں وہی کہہ سکتا ہے کہ جو کامیابی کے ساتھ پابند اور معریٰ نظم کہہ سکتا ہو۔ مغربی ادب میں علامتی اور سرئیلی اندازم میں شاعری کرنے والوں نے اسے قبول کیا اور سمبالسٹ شعرا کے علاوہ آسکر وائلڈ، ایمی لوویل، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ نے بھی نثری نظمیں کہیں۔ اس صنف کا رائد برٹرانڈ لوئی تھا۔

برٹرانڈ ۲۰ اپریل ۱۸۰۷ء میں اٹلی کے شہر سیوا (CEVA) میں پیدا ہوا۔ ۱۸۱۵ء میں اس کا خاندان فرانس کے شہر ڈیژون (DEJON) میں آباد ہو گیا۔ ڈیژون ایک زمانے میں برگنڈی (BURGUNDY) کی مملکت کا صدر مقام تھا۔ برٹرانڈ کو وہاں کے آثار قدیمہ سے

دلچسپی پیدا ہوئی اور وہ ایک گروہ کا ممبر ہو گیا جس کا نام SOCIETE D'STUDES تھا جو تاریخی نوادرات جمع کرتے تھے۔ اپنی ابتدائی نظموں میں جن کا مجموعہ "VOLUPTE" کے نام سے شائع ہوا۔ اس نے اسی تاریخی مواد کو موضوع بنایا۔ برٹرانڈ ایک مقامی اخبار کا منیجر ہوا تو اس نے کئی نظمیں لکھیں جو اُسی مقامی اخبار میں شائع ہوئیں۔ اُس دور کے مقبول ادیبوں' وکٹر ہوگو (VICTOR HUGO) اور سان بو (SAINTE BEOVE) نے انہیں پسند کیا۔ بعد میں برٹرانڈ پیرس چلا گیا جہاں اسے ادیبوں کی مدد سے ایک اچھی نوکری مل گئی لیکن تھوڑے ہی دن بعد وہ ڈیژون واپس چلا گیا۔ جہاں اس نے ایک آزاد خیال جریدے میں لکھنا شروع کیا۔ یہ جریدہ چارلس (CHARLES X) نے جو فرانس کا حکمران تھا بند کر دیا کیونکہ چارلس نے ایک آرڈر کے ذریعے تحریر و تقریر کی آزادی ختم کر دی تھی۔ ۱۸۳۰ء کے انقلاب کی یہی وجہ تھی۔ انقلاب کے بعد تین سال تک برٹرانڈ ایک انقلابی جریدہ "LE PATRIOTE DE LA COTE D'OR" کا ایڈیٹر رہا۔ اس کے بعد وہ پیرس گیا۔ اس نے کئی رسائل میں نظمیں لکھنی شروع کیں مگر زیادہ کامیاب نہ ہو سکا۔

برٹرانڈ کی نثری نظموں کا سب سے کامیاب مجموعہ "GASPARD DE LA NUIT" (GASPARD OF THE NIHGT) تھا جو نثری نظم کے لئے سنگ میل ثابت ہوا اور سمبالسٹ شعرا (بودیلیئر' ملارمے) وغیرہ کے لئے ایک ماڈل' داخلی تمثال اور انتروانی کا نمونہ جو فرانس کے روایتی اور کلاسیکل شاعری سے مکمل انحراف تھا' اور یہی وجہ تھی کہ جب ۱۸۳۶ء میں اپنی نظموں کا مجموعہ ایک پبلشر کو شائع کرنے کے لئے دیا تو اس نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ یہ مروجہ کلاسیکی اصولوں کے خلاف ہے۔ یہ مجموعہ عسرت زدہ اور فاقہ کش برٹرانڈ کی موت کے بعد شائع ہوا اور سمبالسٹ تحریک کے داعیوں نے اسے وہ مقام دیا جو برٹرانڈ کی زندگی میں اسے نہ مل سکا۔

برٹرانڈ دق کے مرض کا شکار ہو گیا۔ اس کی عسرت اور فاقہ کشی نے مرض میں شدت پیدا کر دی اور ۲۹ اپریل ۱۸۴۱ء کو اس کی وفات ہوئی۔ اس کی وفات کے ایک سال بعد اس کا مجموعہ "GASPARD DE LA NUIT" شائع ہوا' جو اپنی زندگی میں شائع نہ کروا سکا تھا۔ اس طرح ادب میں ایک نئی صنف ''نثری نظم'' کا اضافہ ہوا۔

ایڈ گر ایلین پو

(EDGAR ALLEN POE)

شاعر' کہانی کار' نقاد ایڈ گر ایلین پو امریکی ادب میں پر اسرار اور مافوق الفطرت کہانیوں کا بہت بڑا فنکار اور ماڈرن جاسوسی کہانیوں کا موجد مانا جاتا ہے۔ شاعری میں ایڈ گر ایلین پو کے تخیلات اور امیجری نے سمبالسٹ تحریک کو متاثر کیا۔ کمپوزیشن کے فلسفہ اور خالص شاعری کے نظریہ کی جڑیں ایلین پو کے یہاں ملتی ہیں۔ اور بودلیئر اور ملارمے دونوں ایڈ گر ایلین پو سے متاثر تھے۔ ایڈ گر ایلین پو نے مختصر کہانیوں کے لئے بھی کچھ اصول متعین کئے مثلاً یہ کہ مختصر کہانی میں سب کچھ ایک جگہ پر ایک ہی دن وقوع پذیر ہونا چاہیے۔ اس نے کہانی کار کے موڈ اور کہانی کے مجموعی تاثر کو بھی کہانی کی خوبی بتایا لیکن وہ ان خیالات کا اوعائیت کی حد تک پابند نہ تھا۔ تمثیلی کہانیوں کو خصوصی طور پر پسند کرتا تھا۔

ایڈ گر ایلین پو ۱۹ جنوری ۱۸۰۹ء کو بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ڈیوڈ بالٹی مور میری لینڈ میں ایکٹر تھا۔ اس کی ماں الزبتھ بھی انگلستان نژاد ایکٹریس تھی۔ اس کی پرورش رچمنڈ کے ایک سوداگر جون ایلین نے کی جس کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ایلین پو کا دادا تھا۔ ایڈ گر ایلین پو کو اسکاٹ لینڈ اور انگلستان کے اسکولوں میں تعلیم کی غرض سے بھیجا گیا۔ وہ پانچ سال ۱۸۱۵ء۔ ۱۸۲۰ء تک ابتدائی تعلیم حاصل کرتا رہا۔ پھر واپس رچمنڈ آ گیا اور یہاں اپنی ثانوی تعلیم مکمل کر کے ۱۸۲۶ء میں ورجینیا یونیورسٹی میں داخل ہوا اور گیارہ مہینہ تک یونانی' لاطینی' فرانسیسی اور سپانوی زبانوں کی تعلیم حاصل کرتا رہا۔ اس دوران وہ جوئے کا عادی ہو گیا اور اس کا خرچ اتنا بڑھ گیا کہ اس کے کفیل نے اس کی تعلیم ختم کر کے اسے واپس بلا لیا۔ رچمنڈ واپسی پر اسے ایک المیہ کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کی محبوبہ سارہ الیزا رائسٹر کی نسبت

کسی اور سے ہو گئی۔ ۱۸۲۷ء میں ایڈگر ایلن پو بوسٹن چلا گیا اور وہاں اس نے ایک پمفلٹ "TAMERLANE & OTHER POEMS" کے نام سے شائع کیا۔ اس میں بائرن کے طرز کی رومانوی نظمیں ہیں جن میں اکثر اس کی محبوبہ سارہ الیزا کا اشارہ ہیں۔ ایڈگر غریب ہو گیا اور مجبوراً فوج میں نوکری کر لی۔ فوج میں اس نے اپنا نام ایڈگر اے پیری رکھا۔ سوتیلی ماں کے انتقال کے بعد اس کے کفیل جون ایلین نے کچھ رقم کے عوض جیسا کہ دستور تھا، ایڈگر کو فوج سے ریلیز کروا کر ویسٹ پوائنٹ کی امریکی ملٹری اکاڈمی میں داخل کرا دیا۔ ویسٹ پوائنٹ جانے سے پہلے ایڈگر نے بالٹی مور سے ایک نیا شعری مجموعہ شائع کیا جس کا نام تھا "ALAARAF, TAMERLANE AND OTHER POEMS" اس مجموعے سے ظاہر ہوتا تھا کہ ایڈگر ایلین پو ملٹن، ٹامس مور اور ایک مقامی شاعر E.C.PINKEY سے کسی حد تک متاثر تھا۔ ویسٹ پوائنٹ میں ایڈگر کا طور طریقہ فوجیوں جیسا نہ تھا۔ وہ ایک ہفتہ تک ڈرل سے اور کلاسز سے غیر حاضر رہا۔ آخر اسے اکادمی سے نکال دیا گیا۔

ایڈگر نیویارک چلا گیا اور وہاں اس نے ایک اور شعری مجموعہ شائع کیا جس میں بڑی فنکارانہ جدت تھی۔ اس مجموعے سے پتہ چلتا تھا کہ وہ کیٹس، شیلی اور کولرج سے متاثر تھا۔

۱۸۳۳ء سے ایڈگر نے باقاعدہ ادب اور ادبی صحافت کے کیریر کا آغاز کیا۔ اس سال اس نے اپنی کہانی "MS FOUND IN BOTTLE)" لکھی جو بالٹی مور کے ایک ہفتہ روزہ میں چھپی اور اس کا معاوضہ اسے پچاس ڈالر ملا۔ ۱۸۳۵ء میں ایڈگر ایلین پو رچمنڈ کے ایک جریدے "SOUTHERN LITERARY MESSENGER" کا مدیر ہو گیا اور تنقیدی جائزے اور تبصرے لکھنے لگا۔ اسی سے اس کی شہرت بڑھی۔ اس نے اپنے رشتہ کی بہن VIRGINIA CLEMM سے شادی کر لی۔ ورجینیا اس وقت صرف تیرہ سال کی تھی۔ ایڈگر اچھا شوہر اور داماد تھا۔ اپنی ساس کے انتقال پر اس نے ۱۸۴۹ء میں ایک نظم کہی جس کا عنوان تھا "TO MY MOTHER"۔

ایڈگر زیادہ عرصہ نوکری نہیں کر سکا۔ اسے شراب نوشی کے جرم میں نکال دیا

گیا۔ ایڈگر شراب کا عادی نہیں تھا اور نہ اس کو جلد نشہ ہوتا تھا لیکن اسے اپنا کام جاری رکھنے کے۔ لئے تھوڑے سے نشے کی ضرورت ہوتی تھی مگر وہ شیری کا ایک گلاس پی کر اتنا۔ بے خود ہو جاتا تھا کہ وہ بازار میں گھومتا ہوا نظر آتا تھا اور لوگ یہ سمجھتے کہ شاید وہ منشیات کا عادی ہے۔ جب اس کا ڈاکٹری معائنہ ہوا تو پتا چلا کہ اس کے دماغ میں کوئی غیر معمولی نقص ہے جو اسے بے خود کر دیتا ہے۔ ۱۸۳۸ء میں ایڈگر پھر نیویارک چلا گیا۔ وہاں سے اس نے ایک طویل کہانی لکھی جو فکشن اور حقیقت کا مرکب تھی۔ اس کا عنوان تھا:

"THE NARRATIVE OF ARTHUR GORDON PYM" کہتے ہیں کہ یہی کہانی تھی جس نے ہنری ملویل کو "MOBY DICK" لکھنے کی ترغیب دی تھی۔ ۱۸۳۹ء میں ایڈگر فلاڈلفیا کے ایک جریدے "BURTON'S GENTLEMN'S MAGAZINE" کا شریک مدیر مقرر ہوا۔ اس کے ذمہ ہر ماہ ایک فیچر لکھنا تھا یہیں سے اس نے ہوریس والپول کے طرز کی گوتھک کہانی لکھنی شروع کی جو مافوق الفطرت واقعات پر مبنی تھی۔ اس نے "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER" اور WILLIAM WILSON اسی جریدے میں لکھا۔ اصل میں ایلن پو کی کہانی مافوق الفطرت واقعات سے تعلق ضرور رکھتی ہے مگر اس میں خوف اور غیر معمولی عکاسی نفسیاتی مرض کا نتیجہ تھی۔ ایڈگر ایلن پو کا ایک دوست NEUROTIC یا نفسیاتی مریض تھا۔ "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER" اسی کے غیر معمولی تصورات پر مبنی ہے۔

۱۸۴۰ء میں اس کی کہانیاں "TALES OF THE GROTESQUE AND ARABESQUE" کے عنوان سے شائع ہوئیں۔ اسی سال اس نے برٹن کی میگزین سے استعفیٰ دے دیا۔ ۱۸۴۱ء میں اسے پھر سے ایڈیٹر بنا دیا گیا۔ اس بار "GRAHAM'S LADIES ANDGENTLEMEN'S MAGAZINE" کا جس نے "BURTON'S GENTLEMEN'S MAGAZINE" کی جگہ لی تھی۔

اس میگزین میں ایڈگر کی پہلی جاسوسی کہانی "THE MURDERS IN RUE MORGUE" شائع ہوئی۔ ۱۸۴۳ء میں فلاڈلفیا کے اخبار "DOLLAR NEWSPAPER" میں ایڈگر

ایلن پو کی کہانی "THE GOLD BUG" شائع ہوئی۔ اس کہانی پر اسے ۱۰۰ ڈالر انعام ملا۔ اور اخبار نے اس کی خوب اشاعت کی۔ ۱۸۴۴ء میں ایڈ گر نیویارک واپس گیا اور SUN میگزین کے لئے اپنی کہانی "BALOON HOAX" لکھی۔ اس کے بعد وہ اپنے دیرینہ دوست N.P.WILLIS کے ماتحت "NEW YORK MIRROR" کا سب ایڈیٹر ہو گیا۔ ۲۸ جنوری ۱۸۴۵ء کو "AMERICAN REVIEW" میں ایڈ گر ایلن پو کی مشہور نظم "THE RAVEN" شائع ہوئی۔ یہ نظم فوراً مشہور ہو گئی۔ اس کے بعد ایڈ گر ایلن پو "BROADWAY JOURNAL" کا ایڈیٹر ہو گیا۔ اس نے اپنی ساری کہانیاں ۱۸۴۵ء میں دوبارہ شائع کیں۔ اسی سال ایک شاعرہ جس کو لوگ بھول چکے تھے اور جس کا نام فرانسس سارجنٹ لاک اوس گڈ تھا۔ ایڈ گر کی محبت میں گرفتار ہو گئی اور اس کے یہاں آنے جانے لگی۔ ایڈ گر کی بیوی ورجینیا معترض نہیں ہوئی لیکن فرانسس نے بہت جلد اپنی ادبی محبت کا چرچا اپنی تحریروں میں شروع کر دیا جس سے سخت بدنامی ہوئی۔ ۱۸۴۵ء میں اس کا شعری مجموعہ "RAVEN AND OTHER POEMS" اور ایک کہانیوں کا انتخاب شائع ہوئے۔ ۱۸۴۶ء میں وہ نیویارک کے قریب "FORDHAM" میں منتقل ہو گیا۔ وہاں اس نے "GODEY'S LADY'S BOOK" نیویارک کے ادیبوں کے متعلق شائع کی۔ اس میں شخصیتوں کے خاکے تھے جن کے متعلق لوگ ادھر اُدھر چہ میگوئیاں کرتے تھے۔ اس کی وجہ سے اس پر ہتک عزت کا دعویٰ بھی کیا گیا۔

جنوری ۱۸۴۷ء کو ایڈ گر ایلن پو کی بیوی ورجینیا کا انتقال ہو گیا۔ دوسرے ہی سال ایلن پو رھوڈز آئی لینڈ میں پروڈنس کے مقام پر سارہ ہیلن ولمین سے عشق کرنے پہنچ گیا۔ سارہ ایک شاعرہ بھی تھے۔ تھوڑے دن تک اس سے تعلقات رہے۔ ایلن پو کے تعلقات اینی رچمنڈ اور سارہ اینالوس سے بھی رہے۔ ان خواتین نے ایلن کی مالی امداد کی تھی۔ یہ تعلقات عقیدت سے آگے نہیں بڑھے۔ اس نے ان خواتین کی مداح میں اشعار بھی کہے۔ ۱۸۴۸ء میں ایلن پو نے اپنا ایک لیکچر "یوریکا" کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں

کائنات کی ماورائی تشریح کی گئی تھی۔ کچھ لوگوں نے اسے معیاری فن پارہ بنایا اور کچھ نے اس کے خیالات کو مہمل قرار دیا۔

۱۸۴۹ء میں وہ جنوب کی جانب گیا۔ فلاڈلفیا میں شراب کے نشے میں اس پر جنونی کیفیت طاری ہوئی لیکن وہ رچمنڈ پہنچ گیا اور وہاں الميرا رائسٹر کے ساتھ جو اب بیوہ ہو چکی تھی اور مسز شلٹن کے نام سے جانی جاتی تھی منگنی کرلی اور کچھ دنوں تک عیش کیے۔ اس کی غیر جنسی دوستی شاعرہ سوسن آرچر ٹیگی سے بھی رہی۔ ستمبر ۱۸۴۹ء میں وہ اپنے آبائی شہر بالٹی مور چلا گیا۔ ایک خاتون کی سالگرہ پر اس نے اتنی شراب پی لی کہ وہ جان لیوا ثابت ہوئی۔ ۷ اکتوبر ۱۸۴۹ء کو اس کا انتقال ہو گیا اور اسے بالٹی مور کے ویسٹمنز پر سبٹرین گرجا میں دفن کیا گیا۔

جدید جاسوسی لٹریچر کا موجد اور سمبالسٹ تحریک پر بڑا اثر ڈالنے والا ایڈ گر ایلن پو ایک طرح کے ماورائی رومانس کا محرک تھا۔ ایلن پو کی شاعری اور نثری تخلیقات میں اس کے تخیل و تصور کی جھلک نمایاں ہے لیکن اپنی تحریروں میں وہ بڑی حد تک معروضی ہوتا تھا تنقید نگاروں نے ایڈ گر ایلن پو کی دوہری شخصیت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اپنی سماجی زندگی میں ایڈ گر ایلن پو ایک ہنس مکھ اور مجلسی آدمی تھا لیکن اس کی تحریروں میں خوف اور غم ملتا ہے اس کی کہانیاں ڈراؤنے خواب اور بھیانک وقوع، جرائم، موت قبرستان وغیرہ کی عکاسی کرتی تھیں۔ جہاں تک کہانی کے فن کا تعلق ہے ایڈ گر کا بیانیہ، سچویشن اور جزیات نگاری سے مجموعی تاثر معیاری اور فنکارانہ ہوتا تھا۔ نظموں میں بھی اس کی دوہری شخصیت کی عکاسی ہوتی تھی۔ وہ بہت ہی دہشت ناک شاعری بھی کرتا تھا اور بہت ہی فرحت بخش مضامین بھی اس کی نظموں میں شامل ہوتے تھے۔ اس کی نظموں اور کہانیوں دونوں میں پراسراریت اور ماورایت جمالیاتی عنصر پیدا کرتے تھے۔ پو ہمیشہ اوریجنلیٹی پر زور دیتا تھا اور نوجوان رائٹرز کی ہمیشہ ہمت افزائی کرتا تھا۔

جیکب بارزن (JAQUES BARZEN) ایلن پو کی بیانیہ کے بارے میں لکھتا ہے۔

اصطلاحات کے وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو یہ ذہنی پراسراریت ہے اور پو اس

عنوان کا پہلا اور بہترین مستند کہانی کار تھا۔ اس نے اس طرح بہت سے ماڈل دیئے اور ان کے اصول بھی متعین کئے۔ ڈکنس کے "BARNABY RUDGE" پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ پہلا شخص تھا جس نے یہ نقطہ پیش کیا کہ سچے ادب کا فن پارہ پراسراریت بیدا کرنے کے لئے مبہم واقعات سے نہیں بنتا۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو اختتامیہ پراثر نہیں ہوتا اور اس کی کمزوری پہلے سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ دوبارہ پڑھنے کے قابل نہیں رہ جاتا' حالانکہ لکھتے وقت مصنف غیر مخلص ظاہری تاثر کے جال میں پھنس جاتا ہے' پو پُر اسراریت کے بجائے پراسراریت کی تشریح پر زور دیتا رہا جس کا تعلق انسان سے ہوتا ہے اور جو قاری کی دلچسپی قائم رکھتی ہے"(۱)

روبرٹ بالڈک نے "گولڈن کورٹ جرنل" یونیورسٹی پریس ۱۹۶۲ء میں کسی نقاد کے حوالے سے ایلن پو کے بارے میں لکھا تھا۔

"وہ بیسویں صدی کے سائنسی اور تحلیلی ادب کا پیشرو تھا۔ ایسا ادب جس میں لوگوں سے زیادہ چیزیں عمل پیرا ہوتی ہیں۔ محبت کی جگہ استنباط لے لیتا ہے' اور ناول دل سے دماغ کی جانب منتقل ہو جاتا ہے"

گویا ایڈگر ایلن پو کی گوتھک اور پُر اسرار کہانیاں یا سمبالک نظمیں اپنا رشتہ زمین سے کبھی نہیں توڑتی تھیں۔

POEMS

TAMERLANE & OTHER POEMS 1827

ALAARAF, TAMERLANE AND OTHER POEMS 1829

POEMS BY EDGAR ALLEN POE 1831

THE RAVEN AND OTHER POEMS 1837

ANABEL LEE 1849

THE BELLS 1849

SHORT STORIES

1) THE NOVEL AND ITS CHANGING FROM -- R.G COLLINS P 15

"TALES OF THE GROTESQUE AND ARABESQUE" 1840

THE PROSE ROMANCE OF EDGAR ALLEN POE

---THE MURDERS IN THE RUE MORGUE 1842

THE MAN THAT WAS USED UP 1845

TALES

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER

THE MYSTRY OF MARY ROGET

THE GOLD BUG

THE PUR LOINED LETTER

OTHER TALES

THE MASQUE OF THE RED DEATH 1842

THE PIT AND THE PENDULUM 1843

THE TELL TALE HEART 1843

THE PREMATURE BURIAL 1844

THE CASK OF AMONTILLADO 1846

ایڈورڈ فٹز جیر لڈ

(EDWARD FITZGERALD)

ایڈورڈ فٹز جیر لڈ کو ادب میں ایک رائد کی حیثیت اس لئے دی جا سکتی ہے کہ اس نے عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ کر کے مغرب کے لوگوں کو ایک ایسی ٹیکنک سے متعارف کرایا جو ابھی تک ان کو نہیں معلوم تھی۔ یہ آزاد ترجمے کی ٹیکنک تھی جسے فٹز جیر لڈ نے عمر خیام کی رباعیات کے ترجمے میں استعمال کیا اور قلب ماہیئت کے ذریعے اس ترجمے کو خود مکتفی بنادیا۔

لارنس ہاؤس مین کے مطابق :

"FITZGERALD, BY HIS SUPERIOR TACT HAS DONE US THE FAVOUR OF DECEIVIING US, MAKING EITHER THE EAST SEEN WEST OR THE WEST SEEN EAST, IN A SYMPATHY OF THOUGHT AND FEELING WHICH AT THAT TIME HAD HARDLY BEGUN TO EXIST."

(فٹز جیر لڈ نے اپنے اعلیٰ رویہ کے ذریعہ ہمارے اوپر یہ احسان کیا کہ ہمیں دھوکے میں رکھا اور مشرق کو مغرب اور مغرب کو مشرق بنا کر پیش کیا اور خیال واحساس کی ایسی ہم آہنگی قایم کی جو اس وقت نہیں تھی)

فٹز جیر لڈ کا اصل نام ایڈورڈ پار سل تھا۔ ۳۱ مارچ ۱۸۰۹ء کو لندن کے شہر وڈ برج سفاک (WOODBRIDGE SUFFOLK) میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ جان پار سل آئر لینڈ کے ایک متمول ڈاکٹر کا بیٹا تھا۔ اس کی ماں میری فرانس فٹز جیر لڈ پار سل ایک متمول خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ جب میری کا باپ فوت ہوا تو اس نے بہت بڑی دولت اس کے لئے چھوڑی۔ ایڈورڈ پار سل نے شادی کے بعد جیر لڈ کا نام استعمال کرنا شروع کیا۔ یہ خاندان بڑی شان وشوکت سے لندن کے ایک مکان میں رہتا تھا اور مضافات میں چار جگہوں پر ان کی جائیدادیں تھیں۔

جب ایڈورڈ سات سال کا ہوا تو وہ دو سال تک SAINT GERMAIN-EN-LYE اور پیرس میں رہا۔ جب وہ بارہ سال کا ہوا تو اسے کنگ ایڈورڈ ششم گرامر اسکول بیری سینٹ ایڈمنڈز BURY ST EDMUNDS میں بھیج دیا گیا۔ ۱۸۲۶ء میں جب وہ ۱۷ سال کا تھا تو ٹرینٹی کالج کیمبرج میں داخل ہوا۔ ۱۸۲۶ء سے ۱۸۳۵ء تک ایڈورڈ فٹز جیرلڈ اپنے خاندان کے ساتھ اُرول ORWELL میں رہا۔ اس زمانے میں ایڈورڈ شہر کے جانے پہچانے لوگوں میں سے تھا۔ وہ زیادہ تر جیمس ریڈ (JAMES READ) کی پرانی کتابوں کی دوکان میں جایا کرتا تھا۔ جیمس ریڈ کی صحبت نے اس کے ذہن اور تخیل کو بہت متاثر کیا اور وہ مرتے دم تک ایک دوسرے کے دوست رہے۔

فٹز جیرلڈ کی شخصیت کافی گنجلک تھی۔ اس کا ذوق و شوق رئیسوں جیسا تھا' وہ زندگی ایک طالبعلم کی طرح گزارتا تھا اور اس کی عادات بوہیمن (BOHEMIAN) تھیں۔ وہ زیادہ تر تنہائی پسند تھا۔ اس کے پاس بہت دولت تھی مگر وہ اپنے اوپر بہت کم خرچ کرتا تھا۔ کیمبرج میں تعلیم کے دوران بہت زیادہ مطالعہ کرتا تھا۔ اس نے کچھ نظمیں بھی لکھیں' پیانو بجاتا تھا' واٹر کار پینٹنگ کرتا تھا یا کاہلوں کی طرح پڑا رہتا تھا۔ عام طور سے وہ گندا رہتا تھا' کبھی کبھی جب اس کا جی چاہتا تھا تو شیو کر لیتا تھا۔ کمرہ میں ہر وقت کتابیں' تصویریں' پائپ' کپڑے وغیرہ بکھرے رہتے تھے لیکن اس نے بہت سے نامور دوست بھی پیدا کر لئے تھے' ڈبلو ایم تھیکرے' ایف ڈی مارس' جان کمبل' ڈبلو ہیڈن' رچرڈ مانکٹن ملنس (جو بعد میں لارڈ ہفٹن بنا) اور جیمس اسپڈنگ۔ بعد میں اس کی دوستی الفرڈ ٹینیسن سے ہو گئی۔ وہ الفرڈ ٹینیسن کی شاعری کا دلدادہ تھا۔

ادھیڑ عمر میں فٹز جیرلڈ ایک مستشرق ایڈورڈ بائلز کوول (EDWARD SBYLES COWELL) کا دوست بن گیا۔ کوول اس وقت آکسفورڈ میں تھا۔ ۱۸۵۶ء میں کوول سنسکرت کالج کا پرنسپل بنا۔ کوول سے دوستی کے بعد اور اس کے زیر اثر فٹز جیرلڈ فارسی ادب کے مطالعے میں دلچسپی لینے لگا۔ نومبر ۱۸۵۳ء میں فٹز جیرلڈ نے فریڈرک ٹینیسن کو لکھا:

THE REVELATIONS OF DEVOUT AND LEARNED
WHO ROSE BEFORE US, AND AS PROPHETS BURNED
ARE ALL BUT STORIES WHICH AWOKE FROM SLEEP
THEY TOLD THEIR FELLOWS AND TO SLEEP RETURNED

۱۸۵۶ء میں باڈلین لائبریری (BODLIAN LIABRARY) آکسفورڈ میں عمر خیام کی ۱۵۸ رباعیات کوول (COWELL) کو ملیں۔ یہ رباعیات زرد رنگ کے کاغذ پر اودے رنگ کی روشنائی سے لکھی ہوئی تھیں اور تاریخ ۸۶۵ھ تھی جو ۶۱۔۱۴۶۰ء سنہ عیسوی کا زمانہ تھا۔ یعنی عمر خیام کی وفات کے ۳۳۸ سال بعد کا۔ کوول نے اس کی نقل تیار کر لی اور فٹز جیرلڈ نے اس سے ۷۵ رباعیات حاصل کر لیں۔

یہ رباعیات ۱۸۵۸ء میں شائع ہوئیں۔ مترجم کا نام کتاب پر نہیں تھا۔ فٹز جیرلڈ نے چالیس کاپیاں پبلشر سے لے کر دوستوں کو بانٹیں۔ کتاب میں بہت کم دلچسپی لی گئی۔ اس کی قیمت گری اور ایسی گری کہ وہ بہت ہی سستی بکنے لگی جسے PENNY BOX کہا جاتا ہے۔

لیکن جب یہ کتابیں ردی میں بکنے والی تھیں تو اسے روسیٹی اینڈ سوئن برنز (ROSETTI AND SWINBURNS) نے خرید لیا۔ تھوڑے ہی دن بعد قیمت چڑھ گئی اور ایک گنجنی ہو گئی۔ امریکہ میں اس کی قیمت اتنی بڑھی کہ ۱۹۲۹ء میں ایک کاپی آٹھ ہزار ڈالر میں بکی۔ لندن میں ہاجسن (HODGSON) نے اس سال کتاب کو ۱۴۱۰ء میں پونڈ میں خریدا۔ "یہ کلکٹر آئٹم" کے طور پر بکنے لگی۔

فٹز جیرلڈ کا ترجمہ آزاد ترجمہ تھا۔ ایسا ترجمہ جس میں ترجمہ کی ساختیاتی تھیوری کے مطابق قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ خود فٹز جیرلڈ نے اسے آزاد ترجمہ کہا تھا۔ لیکن سارے ترجمے ایسے نہیں تھے۔ بہت سے ترجمے متن کے بہت قریب ہیں۔ دوسرے انگریزوں نے مثلاً وھن فیلڈ (WHINFIELD) راڈول (RODWELL) پروفیسر آربری (ARBURRY) نے بھی رباعیات کے ترجمے کئے لیکن فٹز جیرلڈ کا ترجمہ عمر خیام کی رباعیات کی روح کے سب سے زیادہ قریب ہے۔

ایڈورڈ فٹز جیرلڈ کی وفات ۱۴ جون ۱۸۸۳ء کو ہوئی جب وہ اپنے پوتے جورج کریب سے ملاقات کے لئے گیا تھا۔ ۱۹ جون ۱۸۸۳ء کو اسے بولغ پارک (BOJLGE PARK) کے چھوٹے سے گرجا گھر میں دفن کیا گیا ۱۸۸۴ء میں ولیم سمپسن (WILLIAM SIMPSON) نے نیشاپور سے عمر خیام کی قبر پر گلاب کی جھاڑیوں میں سے ایک پودا لا کر کیو گارڈن میں لگایا اور اُسے ۱۸۹۳ء میں ایڈورڈ فٹز جیرلڈ کی قبر پر لگایا گیا۔

فٹز جیرلڈ کا ترجمہ اتنا آزاد ہے کہ کئی مقامات پر اس نے کسی دوسرے شاعر مثلاً عطار کی تخلیق بھی عمر خیام کی رباعی میں شامل کر دی۔ کہیں اس کی اپنی تخلیق بھی شامل ہے۔ کہیں کہیں رباعیات کے سطور الٹے پلٹے ہیں اور کہیں ترجمہ زیادہ آزاد معلوم ہوتا ہے جس کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک مثال:

عمر خیام کی ایک رباعی

آنانکہ محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
رہ زیں شب تاریک نبردند بروں
گفتند فسانہ ای و در خواب شدند

فٹز جیرلڈ کا ترجمہ:

" I AMUSE MY SELF WITH POKING OUT SOME PERSIAN WHICH COWELL WOULD INAUGERATE ME WITH. I GO WITH IT MECAUSE IT IS A POINT IN COMMON WITH HIM AND ENABLES US TO STUDY A LITTLE TOGETHER"

فارسی رباعیات میں عمر خیام ہمیں ایک مجذوب اور عیش پسند نظر آتا ہے مگر فٹز جیرلڈ کا ترجمہ پڑھنے سے وہ ایک وجودی فلسفی اور وجودیت کے فلسفہ کا ویسا ہی پیشرو نظر آتا ہے جیسے سینٹ آگسٹین، فٹز جیرلڈ کے ترجمے کی یہی صفت کم سے کم مغرب میں اسے ایک رائد کا مرتبہ عطا کرتا ہے۔

نکولائی ویسیلی وش گوگول

(NIKOLAY VASILYEVICH GOGOL)

روسی فکشن میں جدید اسلوب کا موجد جس نے فکشن نگاری کی وہ روایت قائم کی جس کے متعلق دستاؤسکی نے کہا تھا کہ "تمام روسی حقیقت نگار گوگول کے "گریٹ کوٹ" کے نیچے سے نکلے ہیں"

"اوورکوٹ" گوگول کے ناولوں میں سے ایک تھا۔ یہ ایک مسکین محرر کی کہانی ہے جس نے بڑی مشکل سے ایک خوبصورت اوورکوٹ حاصل کیا لیکن اس کو کھودینے کے بعد وہ دل شکستہ ہو کر مر گیا۔

نکولائی گوگول ۳۱ مارچ ۱۸۰۹ء کو یوکرین کے ایک اوسط درجے کے رئیس خاندان میں پیدا ہوا۔ اسکی پیدائش پولٹاویا (POLTAVIA) کے قریب ایک گاؤں سوروشنسٹی (SOROCHINSTY) میں ہوئی یوکرین کی حسین فضا لوک ورثے اور قزاقوں (COSSAKS) میں اس کی پرورش ہوئی۔ بارہ سال کی عمر میں اسے نزھن NEZHIN ہائی اسکول میں داخل کرادیا گیا۔ اسکول کے دوران گوگول تین باتوں کے لئے مشہور تھا۔ اپنی چرب زبانی کے لئے' ایک میگزین میں نظم اور نثر لکھنے کے لئے اور اسکول کے ڈراموں میں بوڑھے آدمی اور عورت کا مزاحیہ کردار ادا کرنے کے لئے۔ ۱۸۲۸ء میں گوگول سینٹ پیٹرزبرگ آیا اور نوکری تلاش کرنے لگا۔ اس کو بہت جلد اندازہ ہو گیا کہ بغیر پیسے یا تعلقات کے وہ کامیاب نہیں ہو سکے گا۔ اس نے ایکٹر کی نوکری بھی تلاش کی مگر آواز کے ٹیسٹ میں فیل ہو گیا۔ اس کو یاد آیا کہ اس نے اسکول کے دوران ایک معمولی سی جذباتی نظم کہی تھی۔ اس نے اسے اپنے خرچ پر شائع کرایا تاکہ وہ کم سے کم شاعر کی حیثیت سے اپنے کو منوا سکے لیکن وہ ناکام رہا۔ اس نے اپنی نظم کی کاپیاں جلادیں اور امریکہ جانے کی غرض سے روانہ ہو گیا مگر جرمنی تک پہنچا تھا کہ اس کے پیسے ختم ہو گئے اور وہ سینٹ پیٹرزبرگ واپس آگیا۔ اس نے پھر نوکری کی تلاش شروع کردی۔ معمولی تنخواہ پر ایک نوکری ملی جسے اس نے تین ماہ کے بعد چھوڑدیا۔ پھر ایک اور نوکری کی اور اسے بھی ایک سال کے بعد چھوڑدیا۔

اسی دوران وہ جریدوں میں لکھتا۔ اس میں یوکرین کے حالات تھے، جن بھوتوں کی کہانیاں تھیں، کسانوں کے قصے، یوکرین کی ارضی فضا کا بیان تھا۔ یہ تحریر دو جلدوں میں ۳۲۔۱۸۳۱ء کے درمیان شائع ہوئیں۔ اس کا نام تھا:
"VECHERA NA KHUTORE BLIZ DIKANKA" جس کا انگریزی ترجمہ "EVENINGS ON A FARM NEAR D'I KANKA" ہے۔ ان تحریروں کا اسلوب اس کی زبان، یوکرین کے الفاظ اور محاورے، تخلیق کار کا انوکھا طرز اظہار وغیرہ روسی روایتی ادب کے لئے نئی چیزیں تھیں۔ گوگول کو فوراً ہی اپنی تحریروں کی وجہ سے شہرت مل گئی۔ اس کے اوّلین مداحوں میں پشکن، ژکاؤسکی وغیرہ تھے۔ اس دور کے نقاد بیلنسکی نے بھی اس کی تحریروں کی تعریف کی۔ ۱۸۳۴ء میں گوگول کو پیٹرزبرگ کی یونیورسٹی میں قرونِ وسطیٰ کی تاریخ کا پروفیسر بنادیا گیا۔ اس نے ایک سال تک اس عہدہ پر کام کیا۔ اس دوران وہ اپنی دو کتابوں "MIRGOROD" اور "ARABESQUES" پر کام کرتا رہا۔ یہ کتابیں ۱۸۳۵ء میں شائع ہوئیں۔ "MIRGOROD" انہیں تحریروں کی توسیع تھی جو "EVENINGS" میں شائع ہوئی تھیں اور جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس کہانی میں انسانی وجود کے گنوارپن اور کمینہ پن پر تلخی کا اظہار ہے اور ایسے لوگوں پر طنز جن کے مطابق کھانے کے لئے زندہ رہنا ضروری ہے۔
گوگول کی تحریروں کو وجودیت کے تحت لکھی جانے والی تحریروں کا پیش رو بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جس سے نہ سمجھوتا ہوسکتا ہے اور نہ فرار۔ ARABESQUES میں ایک کہانی "DIARY OF A MAD MAN" (ZAPISKI SUMASSUEDSHEGO) ہے
اس کہانی کا ہیرو دفتری زندگی سے اتنا تنگ ہے کہ وہ شہرت حاصل کرنے کے مرض کو اس کا بدل سمجھتا ہے اور آخر میں پاگل خانے چلا جاتا ہے۔ دوسری کہانی PORTRET (PORTRAIT) میں مصنف نے اس خیال کو معنی پہنائے ہیں کہ دنیا سے بُرائی کا خاتمہ کرنا ممکن ہے۔ پشکن کے ساتھ گوگول کی بڑی دوستی تھی۔ پشکن ہی نے گوگول کو گورنمنٹ انسپکٹر (REVISOR) اور "DEAD SOULS" (MORTVYE DUSHI) کے موضوعات پر لکھنے کی رائے دی تھی۔ یہ سب روسی ادب میں جدیدیت کی بنیاد تھے۔ گورنمنٹ انسپکٹر اسٹیج کیا گیا لیکن سرکاری محکموں کی طرف سے جن پر طنز کیا گیا تھا، بڑا شوروغل ہوا اور گوگول روس سے روم جانے پر مجبور ہوگیا۔ وہ چار سال تک روم میں رہا۔ گوگول نے "مردہ روحیں" روم میں مکمل کیا۔ اس

ناول کا ہیرو ایک طرح سے اینٹی ہیرو ہے جس کو برائی اور باطل راس آتا ہے۔ وہ جلد سے جلد امیر بننے کی خاطر زمینداروں سے ایسے مردہ ہاری کو خرید تا ہے جنہیں روس میں SOOL کہا جاتا تھا۔ ان کی موت مردم شماری میں درج نہیں ہوتی تھی اس لئے انہیں زندہ تصور کیا جاتا تھا۔ زمیندار خوش تھے کہ وہ ایسے ہاریوں سے چھٹکارا پا گئے جن پر انہیں مرنے کے بعد بھی ٹیکس ادا کرنا پڑتا تھا۔ ہیرو ایسے لوگوں کو بینک میں گروی رکھ دیتا ہے اور اس سے جو پیسہ اسے ملتا ہے کہیں دور جا کر زندگی گزارتا ہے۔ یہ روس کی رسم پر طنز بھی تھا جہاں ہاری بھیڑ بکریوں کی طرح فروخت کئے جاتے تھے۔

''مردہ روحیں'' ۱۸۴۲ء میں شائع ہوا۔ اسی میں دوسری کہانیاں ''شادی'' اور ''اوور کوٹ'' (SHINEL) بھی شامل تھیں۔ ''مردہ روحیں'' نے گوگول کو بڑی شہرت دی۔ اسی دوران پشکن کی وفات ہوگئی اور گوگول روسی ادب کا سب سے بڑا رائد تسلیم کیا جانے لگا۔ گوگول نے ''مردہ روحیں'' کو وسعت دے کر دوسرا ناول لکھنا شروع کیا جس میں روس کے حالات کو تختہ مشق بنایا گیا تھا مگر اس نے محسوس کیا کہ اس کی تخلیقی قوت جواب دے گئی تھی اس نے دس سال تک ناول پر کام کیا مگر زیادہ نہ لکھ سکا۔ اب گوگول میں ایک غیر منطقی احساس جرم پیدا ہوا۔ وہ سمجھنے لگا کہ خدا نہیں چاہتا کہ وہ اپنے بھائیوں کی زندگی کو سدھار کے لئے روسی سماج پر طنز کرے۔ اس نے پادری کا پیشہ اختیار کر لیا اور فن کی تخلیق سے دستبردار ہو گیا۔ اب وہ مذہبی ہو گیا اور اسی حیثیت سے لکھنا شروع کیا جس کی وجہ سے بیلنسکی جیسے دوست اس کو رجعت پسند کہنے لگے۔ وہ دل شکستہ ہو کر فلسطین میں زیارت کے لئے گیا اور پھر آوارہ پھرنے لگا۔ ماسکو میں ایک پادری 'ماتو کے کانسٹین ٹناؤسکی'' کے زیر اثر آ گیا۔ کانسٹین ٹناؤسکی کے حکم سے اس نے ''مردہ روحیں'' کی دوسری جلد جلا دی اور دس دن بعد ۲ مارچ ۱۸۵۲ء کو اس کا انتقال ہو گیا۔

مرتے وقت وہ نیم پاگل ہو چکا تھا۔

مارس دی گوئرن

(MAURICE DE GUERIN)

مارس دی گوئرن کا شمار رومانی شعرا میں ہوتا ہے مگر موت کے بعد اس کی شہرت نثری نظم کے راید کی حیثیت سے ہوئی حالانکہ اُس کا موضوع زیادہ تر فطرت نگاری تھا۔ جس میں وحدت الوجود(PANTHEISM) نظریہ کارفرما تھا' اور اس کی نظموں کی پذیرائی محض مخصوص حلقے میں ہوئی۔ پھر بھی اس کی نثری نظموں میں تمثال اور معنویت نے اسے نثری نظم کا ایک راید بنادیا۔

مارس دی گوئرن ۴ اگست ۱۸۱۰ء کو فرانس کے شہر اینڈ یلک(ANDILLAC) کے قریب شیوٹو دو سیلا (CHAATEAU DUCAYLA) میں پیدا ہوا۔ اُس کے خاندان والے کٹر قسم کے رومن کیتھولک اور شاہی خاندان کے طرف داروں میں تھے۔ مارس کی پرورش بھی شدید مذہبی احول میں ہوئی۔ اس کی بہن یوجینی(EUGENIE) بڑی سخت عورت تھی۔ اُس نے مارس کو پادری کے پیشے کے لئے تیار کرنے کیلئے اسے اسٹینس لاس کالج (COLLEGE STANISLAS) پیرس میں داخل کرلویا۔ یہاں مورس کی ملاقات جواں سال ناول نگار جولیس امر ڈی بار اوریلی (JULES AMERDE BARBEY D' AUREVILLY) سے ہوئی اور وہ تا حیات ایک دوسرے کے دوست رہے۔ کالج کے دوران گوئرن نے فیصلہ کیا کہ وہ مذہبی پیشہ اختیار نہیں کرے گا اور اسی لئے وہ فرانس کے صوبے بریطانی (BRITTANY) جاکر ایک انحرافی خیالات رکھنے والے گروہ کے ساتھ ہوگیا۔ اس گروہ کا لیڈر ایبے فلیسٹ روبرٹ دی لیمینائس (ABBE FELICITE ROBERT DE LAMENAIS) تھا جو رومن کیتھولک کے اصولوں سے بغاوت کرتا تھا۔

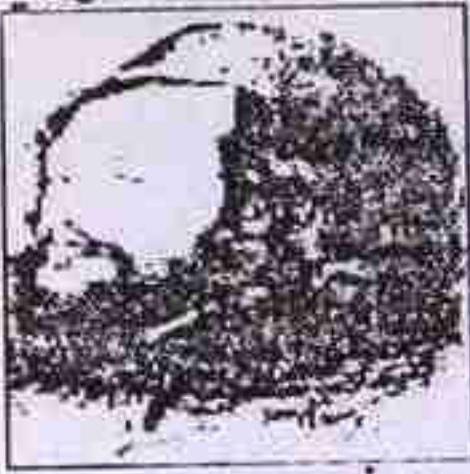
مارس گوئرن نے اپنے جرنل (LA CASHIER VERT) جو (THE GREEN COPY BOOK) کے نام سے ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس حلقے کے بحث و مباحثہ اور مطالعہ کا ذکر کیا جنھوں نے اس پر اثر کیا۔ ایک سال کے اندر اندر پوپ نے لیمانائس (LAMENAIS) کو مرتد قرار دے دیا۔ اس کا حلقہ ختم کردیا گیا۔ اس کے بعد گوئرن نے نثری نظمیں لکھنی شروع کیں۔ اس کی دو نثری نظمیں LA BACCHANTE اور LA CENTAURE بہت مشہور ہوئیں۔ ان میں فطرت کا نظریہ جو خدا کے وجود کی مظہر ہے بہت نمایاں تھا۔ بنیادی طور پر یہ رومانی روایت میں کہی گئی تھیں۔ لیکن نثری نظم کا اسلوب اس کے ہم عصر برٹرانڈ لوئی کی طرح جدید جہت تھی۔ اسی زمانے میں ایک شادی شدہ عورت کا جو اس کی محبوبہ تھی انتقال ہوگیا اور اس نے اپنی نظم "MEDITATION SUR LA MORT DE MARIE" لکھی جو ۱۸۶۱ء میں "MEDITATION ON THE DEATH OF MARIE" کے نام سے شائع ہوئی۔

۱۸۳۷ء میں گوئرن بیمار ہوا اور اپنے آبائی شہر CAYLA چلا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد اس کو صحت ہوئی تو اس نے ایک امیر دوشیزہ سے شادی کرلی۔ اُس کا نام کیرولین لروین تھا۔

شادی کے تقریباً دو سال بعد جولائی ۱۸۳۹ء میں گوئرن کی وفات ہوئی۔ نثری نظم کے موجد برٹرانڈ کی طرح نثری نظم کا یہ رائد بھی تپ دق کے مرض میں گرفتار تھا۔ برٹرانڈ کی طرح گوئرن کو بھی اپنی زندگی میں کوئی شہرت نہ حاصل ہو سکی۔ اس کی تمام تخلیقات موت کے بعد شائع ہوئیں۔ اس کے بعد اس کے حلقے کے لوگوں نے اس کی تمام تحریروں کو شائع کیا۔

۱۸۴۰ء میں اس کی نثری نظمیں LE CENTAURE اور REVUE DES DEUX MONDES شائع ہوئیں مشہور ناول نگار جورج سینڈ (GEORGE SAND) نے اپنی ایک یادداشت اس کتاب میں شامل کی۔ ۱۸۶۱ء میں اسکی نظموں کا مجموعہ "RELIQUIAE"

دو جلدوں میں شائع ہوا۔

ان کتابوں کے شائع ہونے کے بعد گوئرن کے بہت سے مداح پیدا ہو گئے اور ان کا ایک مسلک سا بن گیا۔ گوئرن کی تمام تحریریں یہاں تک کہ اس کے اور اس کی بہن ایوجینی کی ذاتی تحریریں بھی شائع کر دی گئیں۔ اس کی بہن ابوجینی کے خطوط ۱۸۶۲ء میں THE JOURNAL ST LATTERS کے نام سے شائع ہوئے۔ ان سے پتہ چلا کہ اپنے بھائی کی طرح ایوجینی بھی بہت ذہین تھی مگر اس کے شدید مذہبی لگاؤ نے اس کے ذہن کا رخ دوسری جانب موڑ دیا تھا۔

تھیو فائل گاتیا

(THEOPHILE GAUTIER)

انیسویں صدی کے آخر میں جدید حسیّت کے تحت فرانس میں رومانیت سے انحراف اور فطرت نگاری اور جمالیات (AESTHETICISM) کا دَور شروع ہوا۔ تھیو فائل گاتیا اسی دَور کا نمائندہ تھا۔ اس نے غیر مقصدی آرٹ (ART FOR ART' S SAKE) کے اصول کا تعارف کرایا۔ یہ اصول جدید اور جدید تر ادب میں آج بھی اپنایا جاتا ہے اور ساختیات میں اس کا دائرہ پورے لسانی نظام تک پھیلا ہے جس نے زبان کو شفاف اور اظہار کا ذریعہ ہونے کے بجائے غیر شفاف (OPAQUE) قرار دیا ہے۔ گاتیا کی تحریک پارنیشن تحریک کے نام سے مشہور ہے۔ اس تحریک کا اثر پورے ادب پر بہت دیرپا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ایک مجسمہ ساز کی طرح شاید معروضیت کو پوری طرح اپنا کر بھی اپنی شاعری کو درجہ کمال تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ اس طرح معروضی شاعری کا نظریہ بھی سامنے آیا جس سے شاعر کی شخصیت بالکل غیر حاضر ہوتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اسی نظریہ کی ترجمانی کی تھی جب اس نے کہا تھا:۔

> "آرٹسٹ کا ارتقاء لگاتار اپنی قربانی پر منحصر ہوتا ہے جس سے بتدریج اس کی شخصیت غائب ہو جاتی ہے۔"

فن پارے اور ادب پارے سے تخلیق کار اور مصنف کی شخصیت کے غائب ہو جانے کا نظریہ ساختیاتی مفکر رولاں بارتھ کا بھی ہے مگر اس کی بنیاد پارنیشن سے مختلف ہے۔

تھیو فائل گاتیا جس کی عرفیت لابان تھیو (LA BON THEO) تھی' ۳۱ اگست ۱۸۱۱ء کو فرانس کے شہر تاربس (TARBES) میں پیدا ہوا جو گیسکونی (GASCONY) کے حدود میں ہے۔ تھیو فائل نے اپنی زندگی کا زیادہ حصّہ پیرس میں صَرف کیا جہاں وہ چارلیمَن کالج (CLLEGE DE CHARLEMAGNE) میں زیرِ تعلیم تھا۔ اس نے پینٹنگ کی تعلیم حاصل کی۔ شاعری کی طرف مائل ہوا۔ شروع شروع میں تھیو فائل رومانیت کا طرفدار تھا۔ وہ

رومانیت کے مشہور نمائندے وکٹر ہوگو(VICTOR HUGO) کا مداح تھا اور جب وکٹر ہوگو کا ڈرامہ ہرنانی(HERNANI) ۱۸۳۰ء میں پیرس میں اسٹیج کیا گیا تو اس پر بحث مباحثے شروع ہوئے خصوصاً اس میں جو ثقافتی عناصر تھے اس پر لوگوں نے اعتراض کیا۔ تھیو فائل نے وکٹر ہوگو کی طرف داری کی لیکن اس کے فوراً بعد وہ رومانیت کے اصولوں کو چھوڑ کر جمالیات اور فطرت نگاری کی طرف مائل ہوا اور آرٹ کو کسی بھی مذہبی یا سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے خلاف تحریک کا رائد بن گیا۔ اس نے ۱۸۳۳ء میں (YOUNG FRANCE)"LES JENNE-FRANCE" کے نام سے ایک تحریر لکھی جس میں خود اپنا اور اپنے ساتھیوں کا مذاق اڑایا۔ ۱۸۳۴ء میں اپنی کتاب LA GROTESQUE میں اس نے دوسرے ادیبوں کا ذکر کیا جن کی انفرادیت نے رومانی دور کو جنم دیا۔ ۱۸۷۴ء میں اس نے اپنی کتابوں "رومانیت کی تاریخ" (HISTOIRE DE ROMANTISME) اور "عصری شخصیات کے خاکے" (PORTRAITS CONTEMPORAINS) میں رومانیت کے دور کی تنقیص کی اور اپنے فطرت نگار دوست بالزاک(BALZAC) کی بڑی تعریف کی۔

گاتیا نے اپنی سب سے پہلی طویل نظم البرٹس(ALBERTUS) کے عنوان سے ۱۸۳۰ء میں لکھی تھی۔ یہ ایک طویل بیانیہ کے اسلوب میں لکھی گئی نظم تھی جس میں ایک نوجوان پینٹر کی کہانی تھی جو کسی جادوگر کے ہاتھ چڑھ گیا تھا۔ یہ نظم ۱۸۳۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ ۱۸۳۸ء میں تھیو فائل گاتیا نے "LA COMEDIE DE LAMORT" (COMEDY OF DEATH) لکھی۔ اس میں اس نے موت کے بارے میں خوف کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر اس کی مایوسی کے لمحات میں اس کو فنی مسرت عطا کرنے کی ایک مثال ہے اور یہیں سے اس کا نظریہ "فن برائے فن" پروان چڑھتا ہے جس میں حسن اور جمالیات کو آرٹ کی بنیاد بنایا جاتا ہے اور آرٹ کو کسی اور نظریہ کی خدمت پر مامور نہیں کیا جاتا۔ اپنی نظم "AL BERTUS" کے دیباچے میں اور اپنے ناول میڈامزول دی ماپن (MADAMOISELLE DE MAUPIN) میں بھی اس نے اپنے نظریہ کو فروغ دینے کی

باتیں کی ہیں۔ادبی حلقوں میں اس کی تحریروں پر بڑی لے دے ہوئی۔ اس لیے کہ اس نے اخلاقیات کے روایتی اصولوں سے انحراف کیا تھااور حسن کواعلیٰ ترین مقام دیا تھا۔

۱۸۳۶ءسے ۱۸۵۵ء تک گاتیا صحافتی سرگرمیوں میں مشغول رہا۔وہ پیرس کے دو جریدوں لاپریس(LA PRESS) اور لامانیٹر یونیورسل(LA MINITEUR UNIVERSEL) میں ہفتہ وار لکھتارہااور ۱۸۵۱ء میں ریویو دی پیرس(REVUE DE PARIS) کامدیر ہوگیا ۱۸۵۶ء میں گاتیالاآرٹسٹ(LA ARTISTE) ایڈٹ کرنے لگا۔ان جراید کے علاوہ مختلف جرائداور رسالوں میں گاتیا کی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔گاتیااکثر کہاکرتا تھاکہ صحافت میں وہ اپنا قیمتی وقت ضائع کر رہاہے جبکہ اسے شاعری کی جانب توجہ دینی چاہیئے تھی۔ ۱۸۴۰ء میں گاتیاپانچ مہینے تک اسپین میں رہا۔ اس نے اسپین کی فطری خوبصورتی کو اپنی نظم اسپانو (ESPANO) میں بیان کیا ہے۔ یہ نظم اسکی بہترین تخلیق میں سے ایک ہے۔ یہ نظم ۱۸۴۵ء میں پہلی بار لکھی گئی اور اسے J.R ASINSKI نے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔اس کے علاوہ گاتیانے اسپین کے دورے کے تاثرات اپنے نثری سفرنامے "VOYAGE ON ESPAGNE" میں بیان کیئے ہیں۔

گاتیاصحافت سے اس لیئے منسلک رہاکہ اسے اپنے بڑے خاندان کی کفالت کرنی ہوتی تھی۔ اس خاندان میں اس کی دو محبوبائیں (MISTRESSES) تین بچے اور دو بہنیں شامل تھیں۔گاتیانے انگلینڈ 'الجیریا' اٹلی 'ترکی' یونان اور روس کا سفر بھی کیااور اپنے تاثرات "GAPRICE ET ZIGZAG" اٹلی کا سفر نامہ "VOYAGE EN ITALIE" قسطنطنیہ (CONTANTINOPLE) اور روس کا سفر نامہ (VOYAGE EN RUSSIE) میں شائع کئے۔یہ کتابیں بتدریج ۱۸۴۵ء ۱۸۵۲ءاور ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئیں۔یونان کے سفر نامے نے اس کے آرٹ برائے آرٹ کے نظریئے کو بھی تقویت دی۔وہ کلاسیکی آرٹ کامداح بن گیا .اس نے محسوس کیاکہ آرٹ کوبالکل غیر مقصدی ہونا چاہیئے اور اسے اخلاقیات کی تعلیم کا ذریعہ نہیں بننا چاہیئے۔آرٹسٹ کا مقصد صرف آرٹ کی مختلف ہیئتوں کی تکمیل ہونی چاہیئے۔

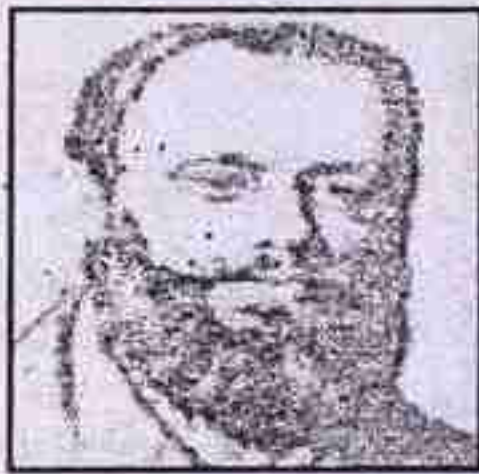
گاتیا نے شاعری میں ایک تیکنک ایجاد کی جسے اس نے "TRASPOSITION D'ART" یا (TRANSPOSITION ART) کا نام دیا۔ یہ تیکنک ان تاثرات کو نظم کرنے کی تھی جو کسی پینٹنگ یا دوسرے فن پارے کو دیکھنے سے ابھر آتے ہیں۔ گاتیا نے اس پر مختلف نظمیں لکھیں۔

۱۸۵۲ء میں اس کی نظموں کا مجموعہ (ENAMELS AND CAMEOS) "EMUS ET CAMEOS" شائع ہوا۔ اس کا توسیع شدہ ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اسے ۱۹۴۷ء میں "J POMIER AND G MATORE" نے شائع کیا لیکن اس کتاب میں بہت سے ہمعصر جمالیات پسندوں کے موقف سے اختلاف تھا۔ ان میں بیوائل (THEODORE BANVILLE) شامل تھے۔ بودیلر نے اپنی نظم "LE CONTE DE LISLE" کا انتساب تھیوفائل گاتیا کے نام کیا لیکن اس کو معروضی اور طبعی حسن میں کوئی لطف نہیں آیا۔

گاتیا نے فکشن بھی لکھے اور ان میں اس کا تخیل اس کے بہت کام آیا۔ اس نے مصر اور پامپی آئی پر مافوق الفطرت کہانیاں لکھیں۔ اس کی مشہور کہانی "LA MORT AMUREUSE' AVATAR"(THE DEAD LOVER AVATAR) ۱۸۵۷ء میں لکھی گئی۔

گاتیا ڈرامے اور آرٹ کا ایک معتبر نقاد بھی تھا اس کی تنقیدی کتاب "HISTOIRE DET 'ART DRAMATIC EN FRANCE DEPUIDS VINGT CINE' (HISTORY OF DRAMA IN FRANCE FOR 25 YEARS) چھ جلدوں میں شائع ہوئی

گاتیا ڈرامے کا نقاد بھی تھا اور اس نے خود گیزل (GISSE .E) نامی ڈرامائی رقص کے لئے ڈرامے لکھے۔ گاتیا کے بہت سے ہم عصر ادیب اور شاعر اس کی بڑی عزت کرتے تھے۔ ان میں فلابیر 'سان لو' گون کورٹ برادران 'بیوبل اور بودیلر تھے۔ اپنی زندگی کے آخری سالوں میں گاتیا کی دوستی شہزادی میتھلڈے (MATHILDE) سے ہو گئی جس نے گاتیا کو اس کی گزر اوقات کے لئے لائبریری میں نوکری دلوا دی۔

گاتیا کی وفات ۲۳ اکتوبر ۱۸۷۲ء کو فرانسیسی شہر NEUILLY SUR SEINE میں ہوئی۔

ایڈورڈلیر
(EDWARD LEAR)

اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کے سلسلے میں بہت سی اصطلاحیں مروج ہوئیں مثلاً (IRRATIONAL) اور بے معنی اور بیہودہ (ABSURD)' سریلی (SURREALISTIC) وغیرہ۔ اریشنل یا غیر منطقی تحریروں کی مثالیں کچھ ارادی کوشش سے اور کچھ آزاد تخلیقی عمل کے ذریعہ وجود میں آئیں اور بے ربط تحریریں خواب کی سی کیفیت میں لکھی جانے والی تحریریں تھیں جنھیں سریلی تحریریں کہا جاتا ہے۔ ان سب کی بنیاد اس بات پر تھی کہ آدمی کا رویہ ہمیشہ منطقی اور عقلی نہیں ہوتا بلکہ یہ اس کے وجود کی خاصیت ہے کہ وہ بے معنی اور بے عقلی کی باتیں بھی کرتا ہے۔ ہمارے کلاسیکی ادب اور حقیقت نگاری کے تحت لکھے جانے والے ادب میں ہم نے انسان کو اشرف المخلوقات اور عاقل ثابت کرنے کی کوشش میں اس کے غیر منطقی رویہ کو ہمیشہ نظر انداز کیا بلکہ اُسے ٹیبو سمجھا۔ اور اب تک ایسے ادب کو بے مقصد کہہ کر رَد کر دیا جاتا ہے لیکن اگر ہم ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو پتا چلے گا کہ انیسویں صدی میں جس بے معنی (NONSENS) کی بنیاد پڑ چکی تھی' ہمارے دَور کا غیر منطقی اور ایبسٹرڈ ادب اُسی NONSENSE LITERATURE کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ ادب کی بیسویں صدی میں اسے عملی طور پر برتا گیا اور لطف وحظ یا طنز کا ذریعہ سمجھا گیا۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف کے بعد ایسے ادب کی تھیوری وضع کی گئی اور اُسے وجودی فلسفہ پر مبنی قرار دیا گیا۔ اس بے معنی ادب یا NONSENSE LITERATURE کا ایک پایونیئر ایڈورڈلیر تھا۔

ایڈورڈلیر ۱۲ مئی ۱۸۱۲ء کو لندن کے قریب HIGH GATE میں پیدا ہوا۔ بنیادی طور پر لیر ارضی مناظر کا مصور (LANDSCAPE PAINTER) لیکن وہ ادب میں

خصوصی طور پر غیر منطقی شاعری(NONSENSE VERSE) کے لئے مشہور ہے۔ یہ اسکی اوریجنل جدت تھی جس کے ذریعے اس نے آئرلینڈ کی مزاحیہ شاعری(LIMERICK) کو شہرت دی۔ LIMERICK پانچ مصرعوں کی مزاحیہ نظم ہوتی ہے جس کے پہلے ' دوسرے اورپانچویں مصرع میں تین ارکان اور قافیے اور تیسرے اورچوتھے مصرعوں میں دوارکان اور قافیے ہوتے ہیں۔

لیر کی جدت ایسی ہی شاعری میں ظاہر ہوئی۔ لیر کی شاعری کے متعلق کہاجاتاہے کہ

"HIS TRUE GENIUS IS APPARENT IN HIS NONSENSE
POEMS,WHICH PORTRAY A REAL WORLD OF FANTASTIC
CREATURES AND NONSENSE WORDS AND SHOW A
TENNYSONIAN FEELING FOR WORD COLOUR,
VARIETY OF RHYTHM AND OFTEN A DEEP UNDERLYING
SENSE OF MELANCHOLY"

لیر اپنی شاعری کی وضاحت نقاشی کے ذریعے کرتا تھا۔ ۱۸۴۶ء میں اس نے ایک کتاب مرتب کی جس میں بہت سی LIMERICK کی توضیح (ILLUSTRATION) بھی پیش کئے گئے۔ اس کی مخمس LIMERICK کاایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"THERE WAS AN OLD LADY OF CHERTSEY
WHO MADE A REMARKABLE CURTSEY
SHE,TWERLED ROUND AND ROUND
TILL SHE SUNK UNDERGROUND,
WICH DISTRESSED ALL THE PEOPLE OF CHERTSEY.

لیر کے کچھ بے معنی گیت مشہور ہیں۔ خصوصاً

"AKOND OF SWAT,THE COURTSHIPOF YONGEY - BONGEY-BE
THE DONG WITH THE LUMINOUS NOSE, THE JUMBLIES, THE OWL
AND THE PUSSY-CAT., THE POBBLE WHO HAD NO TOES.

آخری نظم کاایک قطعہ ملاحظہ ہو:

FOR HIS AUNT JOBISKA SAID,NO HARM
CAN COME TO HIS TOES IF HIS NOSE IS WARM
AND IT,S PERFECTLY KNOWN THAT A POBBLE TOES
ARE SAFE PROVIDED HE MINDS HIS NOSE.

لیر کے بعد اس صنف میں شاعری اور نثری فن پارے تخلیق کرنے والے کئی شعرا اور ادیب آئے۔ لیوس کیرال (LEWIS CARROL) ہلر بیلوک (HILLAIRKE BELLOCK) ایڈتھ اسٹیلول EDITHSTILLWELL) جو کل فوٹ جی کے چسٹرٹن' گرٹروڈ اسٹین (GERTRUDESTEIN)

ایڈورڈلیر نے شادی نہیں کی لیکن اسے بچوں سے بہت لگاؤ رہا۔ اس کی نظمیں زیادہ تر بچوں کی کتابوں میں شائع ہوتیں۔ وہ اپنے باپ کے اکیس بچوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ اس کی پرورش اس کی سب سے بڑی بہن نے کی۔ پندرہ سال کی عمر سے وہ ڈرائنگ کے ذریعے گزر اوقات کرنے لگا ۱۸۳۱ء میں اسے لندن کی ZOOLOIGICAL SOCIETY میں نوکری مل گئی۔ ۱۹۳۲ء میں اس کی رنگین ڈرائنگ کی کتاب LLUSTRATIONSOF THE FAMILY OF PSITTACIDAE شائع ہوئی۔ اس کے بعد وہ برطانیہ کے عجائب گھر میں نوکر ہو گیا۔ اس نے ایک ماہر حیوانیات جان گولڈ کے لئے پرندوں کی ڈرائنگ بنائی اور پھر ۳۷۔ ۱۸۳۲ میں نواب ڈربی (EARL OF DERBY) کے جانوروں کے فارم کے لئے تصویریں بنائیں اور نواب ڈربی کے پوتوں کے لئے اس نے ۱۹۴۶ء میں BOOK OF NONSENSE لکھی جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس نے ملکہ وکٹوریہ کو بھی ڈرائنگ کے کچھ سبق دیئے۔

ایڈورڈلیر زندگی بھر مرگی کا مریض رہا۔ اس کی صحت ٹھیک نہیں رہتی تھی۔ ۱۸۳۷ء کے بعد وہ زیادہ تر باہر کے ملکوں میں رہا۔ لیر طبیعت کے لحاظ سے بزدل تھا مگر اس نے دنیا کے بہت سے ملکوں کا سفر کیا۔ اٹلی' یونان' البانیہ' فلسطین' شام' مصر' ہندوستان اور لنکا۔ وہ روم' کارفو' سین ریمو کے مقامات پر رہا اور بہت سی کتابیں ڈرائنگ اور شاعری کی شائع کیں۔ اس کی مشہور کتابیں یہ ہیں :

THE BOOK OF NONSENSE, NONSENSE SONGS, STORIES

BOTANY AND ALPHABETS (1871)

MORE NONSENSE.PICTURES,RHYMES, BOTANY (1872)

LAUGHABLE LYRICS (1877)

QUEER LEARY NONENSE 1911 (PUBLISHED POSTHUMOUSLY)

یوں تو ایڈورڈ لیر کی شعری تخلیقات بچوں کے لئے تھیں لیکن ایک نقاد کے مطابق اعصاب کے مریض کی شخصیت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ وہ اپنے احساس محرومی کا نعم البدل ایک غیر حقیقی بے معنی (ABSURD) دنیا میں اور بچوں کے قہقہوں میں تلاش کرتا ہے اور اگر اعصاب کے مرض یا NEUROSIS کو ہر آدمی کی شخصیت کا حصہ سمجھ لیا جائے اور اسے انسانی زندگی کی فکر اور اندیشوں سے مربوط کیا جائے تو ایسی لایعنیت کا وجود محض COMPENSATION نہیں ہوتا بلکہ انسانی وجود کا حصہ بن جاتا ہے' اور اسی بنیاد پر اس ابسرڈ ادب کو جسے ابھی تک بچوں کو ہنسنے ہنسانے کا مشغلہ سمجھا جاتا ہے۔ سنجیدہ ادب کا حصہ مانا گیا اور اس میں سمبل اور علامتوں کو دریافت کیا گیا جو پس پردہ حقیقی دنیا کی عکاس ہوتی ہیں۔

ایڈورڈ لیر کی وفات ۲۹ جون ۱۸۸۸ء کو اٹلی کے شہر سان ریمو (SANREMO) میں ہوئی۔

سورن کیر ک گارڈ

سورن کیر ک گارڈ ڈنمارک میں ۱۸۱۳ء میں پیدا ہوا تھا۔ اس کے زمانے میں ڈنمارک جرمنی کا تہذیبی صوبہ تھا۔ اور اس پر جرمن روایتی فکر کا بڑا اثر تھا۔ پیشے کے اعتبار سے وہ ایک پادری تھا۔ اس نے فلسفہ کا کتابی علم نہیں حاصل کیا تھا اور نہ کبھی فلسفہ پڑھایا تھا لیکن اس نے وجودِ انسانی کے موضوع پر ایک نظریہ پیش کیا جو ہیگل کے منطقی نظریہ سے بہت مختلف تھا اور اس کے نظریہ نے وجودی فلسفہ کی تعمیر و تنظیم میں بڑی مدد کی اور اس طرح کیر ک گارڈ کو جدید فلسفہ اور ادب کا سقراط کہا جاتا ہے۔ کیر ک گارڈ نے سقراط کی طرح زمانے کا مقابلہ کیا۔ سقراط اور کیر ک گارڈ نے اپنے اپنے زمانے کے جاہلوں کو ان کی جہالت کا احساس دلایا۔ کیر ک گارڈ خود اپنے کو ایک داخلی مفکر کہتا تھا۔ کیر ک گارڈ کے مطابق انسان کا وجود اس کی سوچ اور خیال سے پہلے کی چیز ہے۔ اس کے مطابق یہ کوئی سوچنے کی بات نہیں ہے کہ ہمارا وجود ہے (I EXIST)۔ وجودیت دماغ کے آئینہ میں منعکس نہیں ہوتی۔ وجود اپنے مقابل ہوتا ہے اور اس کا عکس خود آدمی کے انتخاب کے فیصلہ میں منعکس ہے۔ یہی آزادیٔ انتخاب ہے جس پر بعد میں سارتر نے فرد کی آزادی کے فلسفہ کی بنیاد رکھی۔ کیر ک گارڈ نے انسانی زندگی کی تین سطحیں مقرر کی ہیں۔ جمالیاتی' اخلاقی اور مذہبی۔ فرد کی جمالیاتی سطح وہ ہے جس میں وہ فکر اور غم میں مبتلا رہتا ہے۔ کیر ک گارڈ کے مطابق ظاہرا خوشی اور فرحت میں غم پوشیدہ ہوتا ہے۔ جمالیات غم و الم سے بھری ہوئی زندگی سے فرار کا نام ہے۔ آدمی کی زندگی پھولوں اور کانٹوں سے پُر ہوتی ہے اور وہ پھولوں کی تلاش میں حد سے زیادہ منہمک رہتا ہے اور آخر میں اُسے مایوسی ہوتی ہے اور وہ اپیکورین (EPICURIAN) شاعر نیکر بٹیس کی طرح پاگل بھی ہو سکتا ہے۔ کیر ک گارڈ کے مطابق جمالیات کا انٹلیکچویل روپ

وہ ہوتا ہے جس میں آدمی دنیا کو ایک خارجی شے کے طور پر دیکھتا ہے۔ اسی طرح جمالیاتی زندگی جینے والا انٹلیکچویل ہوتا ہے جو دنیا سے الگ تھلگ رہتا ہے اور ایک فلسفی بھی جو وجود کے مسائل پر غور و فکر کرتا ہے لیکن کیرک گارڈ کے مطابق جمالیاتی رجحان کبھی مکمل نہیں ہوتا اور اس طرح زندگی کی تینوں سطحیں جمالیاتی' اخلاقی اور مذہبی ایک دوسرے سے الگ نہیں کی جاسکتیں۔ جمالیات کا رسیا جب زندگی کی راہوں سے گزرتا ہے تو وہ خود اپنے میں تضاد پیدا کر کے اخلاقی زندگی بھی اپناتا ہے۔ وہ موت کی حقیقت جانتا ہے اور پھر بھی زندگی کا انتخاب کرتا ہے۔ ایسی زندگی جس کے آگے کچھ نہیں ہوتا اور یہی ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ جمالیاتی رجحان رکھنے والا شاید اخلاقی زندگی کے بارے میں سوچنا نہ چاہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ اس میں پیوست ہوتا ہے۔ جمالیاتی زندگی جیتے جیتے وہ اخلاقی زندگی جینے پر مجبور ہوتا ہے۔ اخلاقیات کی عام تھیوری کے مطابق ہم برائی سے پرہیز کرتے ہیں اور اچھائی کو اپناتے ہیں لیکن کیرک گارڈ کا مطلب اخلاقی زندگی سے صرف یہ ہے کہ ہم خیر و شر دونوں کو زندگی میں داخل ہونے دیتے ہیں۔ کیرک گارڈ کے مطابق اخلاقی زندگی اور مذہبی زندگی میں فرق ہے۔ اخلاقی زندگی عام آدمی جیتا ہے مگر مذہبی زندگی میں جینے کا لطف اسی وقت آتا ہے جب اس کے سامنے پھر انتخاب کی منزل ہوتی ہے' جیسے حضرت ابراہیمؑ کو درپیش تھی یعنی بیٹے کی محبت اور اللہ کی اطاعت کے درمیان کشمکش۔ یہی خوف اور بے چینی کی منزل ہوتی ہے۔ لہٰذا خوف 'فکر' مایوسی' جذبات سب انسانی وجود میں شامل ہیں اور تقدس و پاکیزگی بھی اس کے بغیر نہیں ہوتی۔ شعوری یا لاشعوری طور پر ہم سب مایوسی اور المیہ کا شکار ہیں۔ کیرک گارڈ کے مطابق مذہبی زندگی جینے کا مطلب یہ نہیں کہ آدمی کچھ مذہبی اصولوں سے اس طرح واقف ہو جس طرح لوگ جیومیٹری کے اصولوں سے واقف ہوتے ہیں۔ ایک مذہبی عالم تمام اصولوں اور منطق کے ذریعے سچائی کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اللہ سے قربت کا دعویٰ کرتا ہے۔ لیکن گنوار دیہاتی جو مذہب کے اصولوں اور فقہ کے متعلق کچھ نہیں جانتا ایک مکمل مذہبی زندگی گزارتا ہے۔ سچائی وہ نہیں جو عالم اور انٹلیکچویل کے پاس ہوتی ہے بلکہ

سچائی وہ ہے جو پورے فرد کے پاس ہوتی ہے" داخلی سچائی میرے پاس نہیں بلکہ میں خود داخلی سچائی ہوں"

کیرک گارڈ کا خیال تھا کہ مذہب وہ ہے جس کا تعلق صرف فرد سے ہے سماج سے نہیں۔ مذہب سے کیرک گارڈ کا مطلب صرف عیسائی مذہب تھا کیونکہ وہ خود پادری تھا۔ وہ یہ بات نہیں مانتا تھا کہ جہاں گرجا کی اجتماعی عبادت ہوتی ہے وہیں سچائی ہوتی ہے۔ بلکہ وہ یہی کہتا تھا کہ سچائی فرد کے اندر ہوتی ہے۔ کیرک گارڈ کے بہت سے فلسفیانہ نظریات جدید ادب میں اصولی اور عملی طور پر اپنائے گئے۔ فرد کا تصور' جمالیاتی زندگی' فرد کی انتخاب کی آزادی' جمالیاتی اور اخلاقیاتی و مذہبی زندگی کے تضادات اور اس کا المیہ انسانی زندگی کی تشاومی بنیاد' یہ سب ایسے نظریات ہیں جو جدید ادب میں شامل ہیں۔ اس طرح کیرک گارڈ ایک پادری ہوتے ہوئے بھی ادب اور فلسفہ کو وہ سب کچھ دے دیا گیا جس سے زندگی کی سچائی کو سمجھنے میں مدد ملی اور جو جدید ادب کی بنیاد ثابت ہوئے۔ کیرک گارڈ کا انتقال ۱۸۵۵ء میں ہوا۔ جب کیرک گارڈ کے مقبرے کا کتبہ تیار ہو رہا تھا تو کہا جاتا ہے کہ کیرک گارڈ نے کہا تھا کہ اس پر صرف "فرد" لکھوایا جائے۔ اس کی پوری طرح تصدیق نہیں ہو سکتی لیکن اسی دور کے ایک ہم خیال MIGUEL INAMUNO نے جو کتبہ لکھا وہ یہ ہے:

"Y QUE HOMBREL"

"اور کیا آدمی تھا۔"

کیرک گارڈ کی تصنیفات میں:

خوف اور لرزہ (FEAR & TREMBLING)

عیسائیت کی تعلیم اور محبت'

مرض الموت (THE SICKNESS UNTO DEATH)

عیسائیت پر حملہ (THE ATTACK UPON CHRISTENDUM)

زمانہ حال (THE PRESENT AGE) وغیرہ شامل ہیں۔

کارل مارکس
(KARL MARX)

انیسوی صدی کا ایک فلسفی، ادیب، صحافی اور دانشور جس نے فکروفن کی مروجہ بنیادوں کو بدل دیا۔ اس نے عینیت، روحانیت، رومانیت اور عقیدت کی عالی شان عمارتوں کو گرا کر مظہریت اور مادی حقیقت کو تمام انسانی افعال وارتقاء تاریخ وتمدن کی جدید بنیادیں استوار کیں۔ المیہ یہ ہوا کہ لوگ مارکس کو کم اور مارکسیت کو زیادہ جاننے لگے، اقتصادی اور سیاسی نظریات اور تحاریک نے مارکس کی فکر پر اینگلز، لینن اور اسٹیلن کے افادی خیالات کا ملمع اس طرح چڑھایا کہ مارکس صرف سیاسی تبدیلی، طبقاتی کشمکش اور انقلاب کا نمائندہ بن کر رہ گیا۔ پھر بھی ادب میں خارجیت، ابلاغ اور افادیت کے نظریات قائم رہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان نظریات کا بھی خام مال ہیگل، فیورنج، ایڈم اسمتھ اور سٹورٹ مل نے مہیا کیا تھا مگر مارکس نے اس خام مال کو جوں کا توں استعمال نہیں کیا بلکہ ایک باصیرت انسپکٹر کی طرح کچھ کو رد کیا اور کچھ کو اپنی فکر میں ضم کر لیا۔ ۱۸۴۴ء میں مارکس نے جرمن زبان میں ایک مقالہ لکھا تھا جس کا انگریزی ترجمہ ECONOMIC & PHILOSOPHIC MANUSCPIPT کے نام سے ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا۔ خارجیت اور مادیت کے بنیادی تصورات کے طور پر ایک اقتباس حسب ذیل ہے۔

> ''آدمی سب سے پہلے ایک فطری وجود رکھتا ہے۔ ایک طرف اس کو فطری زندگی بسر کرنے کی قوتیں ودیعت کی گئی ہیں...... یہ قوتیں اس کے اندر صلاحیت اور جبلت کی صورت میں ہوتی ہیں۔ دوسری طرف وہ ایک خارجی، فطری، جسمانی اور حیاتی وجود رکھتا ہے، وہ مصیبت جھیلتا ہے، دوسروں پر انحصار کرتا ہے اور محدود وجود کا مالک ہوتا ہے...... اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی جبلت کا مقصد اس کے

وجود سے باہر ہوتا ہے 'اس کے وجود سے الگ لیکن یہی اس کی ضرورتوں کا نصب العین بھی ہوتا ہے 'یہ اس کی اصل صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے صد ناگزیر اور لازمی ہوتا ہے"

کارل مارکس ۵ مئی ۱۸۱۸ء کو جرمنی کے شہر ٹرائر (TRIER) میں پیدا ہوا۔ وہ یہودی والدین کے سات بچوں میں سے ایک تھا۔ اس کا باپ ہائن رچ: HEINRICH وکیل تھا اور اپنے زمانے کی روشن خیالی کو قبول کرتا تھا۔ والٹیر اور کانٹ کا مداح تھا۔ اس نے جرمن آئین کے لئے احتجاجی تحریک میں بھی حصہ لیا تھا۔ اس کی ماں 'ہنریتا پرس برگ HENRIETTA PRESSBURG ہالینڈ کی رہنے والی تھی۔ کارل مارکس کی پیدائش سے ایک سال قبل اس کے باپ نے عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا اور کارل مارکس بھی چھ سال کی عمر میں عیسائی مذہب کے رسوم کے مطابق شدھی (BAPTIZE) کیا گیا۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۸۳۵ء تک مارکس نے ٹرائر کے ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ یہ اسکول سرکار کی نظروں میں آزاد خیال استادوں اور شاگردوں کی آماج گاہ تھا اور اسی لئے پولیس اس پر نگاہ رکھتی تھی۔

مارکس کی نوجوانی کی تحریروں میں عیسائی مذہب سے روحانی عقیدت اور انسانیت کے لئے قربانی کے رجحان پائے جاتے تھے۔ ۱۸۳۵ء میں مارکس نے بون (BONN) یونیورسٹی سے میٹریکولیشن کیا۔ اس نے جن نصائب میں امتحان پاس کئے ان کا تعلق ہیومنٹیز (HUMANITIES) سے تھا۔ مثلاً یونانی اور رومی اساطیر فنون لطیفہ کی تاریخ وغیرہ۔ وہ معمول کے مطابق طلباء کی تحریکوں میں بھی شامل ہوتا رہا۔ ایک مرتبہ وہ ایک طالب علم سے روایتی پیکار (DUEL) میں بھی ملوث ہوا۔ ایک بار نشہ کی حالت میں غیر مناسب رویہ کے لئے وہ ایک دن کے لئے جیل بھی گیا۔ مارکس کی ساری زندگی میں بس یہی ایک دن کی جیل کا ریکارڈ ملتا ہے۔ یہ اس کی ساری انقلابی جت میں صرف ذہنی اور فکری شرکت کا اشاریہ ہے لیکن وہ ٹیورن کلب (TAVERN CLUB) کا صدر تھا اور

ایک شعراء کے کلب کا ممبر بھی جس میں کچھ ایسے لوگ بھی شامل تھے جو عملی سیاست میں حصہ لیتے تھے۔

اس زمانے میں جب مارکس بون میں زیر تعلیم تھا طلباء میں سیاسی جاگرتی ہو رہی تھی۔ چنانچہ فرینک فرٹ میں وفاقی پارلیمنٹ کے اجلاس کو ناکام بنانے کی کوشش کے جرم میں بون کے بہت سے طلباء کو گرفتار کیا گیا اور بہتوں کو جامعہ سے نکال دیا گیا۔ ٹیورن کلب کے ممبران کو بھی رئیس طلباء کے حلقے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے کیونکہ اس کے ممبران سوسائٹی کے اوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔

۱۸۳۶ء میں کارل مارکس بون سے چلا گیا اور برلن یونیورسٹی میں فلسفہ اور قانون کے طالب علم کے طور پر داخل ہوا۔ اس زمانے میں برلن یونیورسٹی میں ہیگل کے فلسفے کا بہت چرچا تھا۔ وہاں کارل مارکس ینگ ہگلینز (YOUNG HEGALIANS) کے گروہ میں شامل ہو گیا۔ لیکن محض اس لئے کہ ینگ ہگلینز انقلابی خیالات میں پیش پیش تھے۔ اسی دوران میں مارکس بیمار ہو گیا اور اس نے اپنے والد کو خط لکھا کہ جزوی طور پر میری بیماری اس تکلیف کی وجہ سے ہے کہ مجھے ایک ایسے نظریہ کا بت بنانا پڑ رہا ہے جسے میں بالکل پسند نہیں کرتا۔

۱۸۴۱ء میں لڈوگ فیورنج نے اپنی کتاب شائع کی جس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۵۴ء میں "THE ESSENCE OF CHRISTIANITY" کے نام سے شائع ہوا مارکس کے خیال میں فیورنج نے ہیگل کی عینیت (IDEALISM) کو کامیابی کے ساتھ رد کیا تھا اور مادیت کے فلسفہ کو پیش کیا تھا۔ مارکس اس سے بہت متاثر ہوا مارکسی رائٹر اے سپر کن او یاخوت (A SPIRKIN O YAKHOT) کے مطابق مارکس کی مادیت کا اصولی ماخذ فیورنج کا موقف تھا۔ بعد ازاں مارکس نے اپنی کتاب CAPITAL میں لکھا:

"میرا جدلیاتی طریقہ ہیگل سے مختلف نہیں بلکہ براہ راست اسکے متضاد ہے۔ ہیگل کے مطابق انسانی دماغ کا عمل یعنی سوچنے کا عمل

THE IDEA کا نام دے کر ہیگل ایک الگ عنوان میں تبدیل کر دیتا ہے، حقیقی دنیا کا خالق ہے اور حقیقی دنیا محض "آئیڈیا" کا مظہری اور خارجی روپ ہے۔ بر خلاف ہیگل کے میرا خیال ہے کہ جسے ہم آئیڈیل کہتے ہیں وہی مادی دنیا ہے جس کی عکاسی انسانی دماغ کرتا ہے اور جس کی ترجمانی سوچ کی شکل میں ہوتی ہے" (۱)

کارل مارکس

ینگ ہیگیلس سے انسلاک کے دوران مارکس نے ایک حلقہ سے اپنے کو وابستہ کیا جس کا نام "ڈاکٹر کلب" تھا۔ یہ حلقہ زیادہ تر ادبی اور فلسفیانہ تحاریک سے متعلق تھا۔ اس حلقے کا سربراہ مذہبیات کا ایک لیکچرار برونوبائر تھا۔ برونوبائر کے خیالات انجیل کے متعلق انقلابی اور انحرافی تھے۔ وہ کہتا تھا کہ عام عقیدے کے بر خلاف انجیل تاریخی واقعات کا ریکارڈ نہیں بلکہ آدمی کی جذباتی ضروریات کے تحت نمایاں ہونے والی قوت واہمہ کی دستاویز ہے۔ اس کے مطابق حضرت عیسیٰ کا کوئی تاریخی وجود تھا ہی نہیں۔ مارکس نے بائر کے لیکچرز میں شرکت کی جو پیغمبر اسایا کے بارے میں تھے۔ بائر نے ایک اور شوشا چھوڑا کہ عیسائیت کی آمد سے بھی بڑا سماجی حادثہ پیش آنے والا ہے۔ اس کے لیکچر سن کر بہت سے ہگلینز دہریت کی طرف راغب ہوئے۔ جرمن حکومت نے جامعہ بدر کر دیا اور بائر کو نوکری سے بر طرف کر دیا گیا۔ ۱۸۴۱ء تک مارکس کے دوست ایڈ ایف روٹن برگ کے کہنے پر ینگ ہیگلینز بائیں بازو کے ریپبلیکنز (LEFT REPUBLICAN) ہو گئے اور ان کا رجحان سیاسی انحراف پسندی کی جانب ہو گیا۔ اپنے دوستوں کے اصرار پر مارکس نے جینا یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے ایک مقالہ پیش کیا۔ یہ مقالہ تمام ادبی ضروریات کو پورا نہیں کرتا تھا۔ پھر بھی مارکس کو اپریل ۱۸۴۱ء میں ڈگری مل گئی۔ فیورنج کی کتاب کی اشاعت کے بعد جس کا ذکر اوپر آچکا ہے مارکس کا زیادہ تر فلسفیانہ کام ہیگل اور

(۱) "کیپٹل" جلد ا ماسکو ۱۹۶۵ء صفحہ ۱۱۹

فیورنج کے نظریات کے امتزاج میں صرف ہوا۔اس میں ہیگل کی عینیت کا رد اور فیورنج کی مادیت کو وسعت دینا شامل تھا۔

جنوری ۱۸۴۲ء میں مارکس نے کولون(COLOGNE) کے ایک جریدے RHEINSCHE ZEITUNG کے لئے مضامین لکھنے شروع کئے اسی دوران میں اس نے پریس کی آزادی اور سنسر شپ کے خلاف مضامین لکھے جس میں دونوں کو اخلاقیات کی قدروں کے خلاف بتایا گیا۔ اسی سال اکتوبر میں مارکس(RHEINISCHE ZETTUNG) کا ایڈیٹر مقرر ہوا۔ جریدے کے سرکولیشن کو مد نظر رکھتے ہوئے مارکس نے صحافت کو اپنی فلسفیانہ تحریوں پر ترجیح دی۔ اس کے اداریے میں بہت سے ایسے مضامین شامل ہوتے تھے جن کا تعلق عام سماجی اور اقتصادی حالات وواقعات سے تھا۔ مثلاً یہ کہ برلن کے غریبوں کے لئے مکانات کا مہیا کرنا' غریب کسانوں کا جنگلوں سے لکڑی چوری کرنا' اشتراکیت کا رجحان وغیرہ۔ اس زمانے میں مارکس کی دوستی ایسے آزاد خیال لوگوں سے ہوئی جو آئین کے تحت بتدریج احتجاج کے قائل تھے۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ جریدے کا سرکولیشن تین گنا ہو گیا اور یہ جرمنی کا ایک مقتدر رسالہ بن گیا۔ لیکن روسی حکومت کی ایما پر جرمنی حکومت نے یہ جریدہ بند کر دیا۔ مارکس فرانسیسی اشتراکیت کے مطالعہ کے لئے پیرس چلا گیا۔

۱۸۴۳ء میں مارکس نے جینی وان وسٹ فیلن سے شادی کر لی۔ جینی وان ویسٹ فیلن کارل مارکس سے چار سال چھوٹی تھی۔ وہ بہت خوبصورت اور ذہین تھی اور ایک اچھے خاندان سے تھی اور مارکس کے والد کا خیال تھا کہ جینی کی بدقسمتی ہے کہ وہ کارل جیسے آسیب زدہ بیٹے کے لئے قربان ہو رہی ہے لیکن جینی کا باپ مارکس کو پسند کرتا تھا۔

پیرس میں قیام کے دوران مارکس نے ایک مقالہ:

TOWARDS THE CRITIQUE OF THE HEGELIAN PHILOSOPHY OF THE RIGHT.

کے عنوان سے لکھا۔ اس مقالہ میں مذہب کو ''عوام کے لئے افیون '' اور پرولتاریت کی جاگرتی کی باتیں کھل کر بیان کی گئی تھیں۔ حکومتِ فرانس نے مارکس کو ملک بدر کر دیا۔ ۵ فروری ۱۸۴۵ء کو وہ بلجئیم کے شہر برسلز چلا گیا اور اپنی جرمن قومیت ترک کر دی۔

برسلز میں مارکس کی ملاقات انگلز (ENGELS) سے ہوئی اور اپنی نظریاتی ہم آہنگی کی وجہ سے یہ دوستی ہمیشہ قائم رہی۔ ۱۸۴۷ء میں مارکس اور انگلز نے مل کر اپنا کمیونسٹ مینی فیسٹو شائع کیا۔ اسی سال ایک خفیہ تنظیم LEAGUE OF THE JUST کے نام سے بنائی گئی اسے زیادہ تر جرمنی سے نکالے گئے کاریگروں نے بنایا تھا۔ لندن میں ان کی کانفرنس ہوئی اور انہوں نے مارکس کو لیگ میں شمولیت کی دعوت دی۔ مارکس اور انگلز دونوں اس لیگ میں شامل ہو گئے۔ بعد میں اس لیگ کا نام اشتراکی لیگ رکھا گیا اور اس کا آئین مرتب کیا گیا۔ اسی سال مارکس اور انگلز نے مل کر اس میں اشتراکی لیگ کا لائحہ عمل تیار کیا جو لندن کے اشتراکیوں نے اپنے مینی فیسٹو کے طور پر قبول کیا۔ اس مینفسٹو کے آخری جملے تھے :

> ''دنیا کے محنت کشو! تمہیں اپنی زنجیروں کے سوا کچھ نہیں کھونا ہے۔
> تمہارے سامنے فتح کرنے کیلئے پوری دنیا ہے تمام ملکوں کے محنت کشو!
> ایک ہو جاؤ''

۱۸۴۸ء کے بحران کے دوران مارکس کو پیرس آنے کی دعوت ملی۔ ویسے بھی بلجئیم کی حکومت اسے نکالنے والی تھی۔ وہ فرانس گیا لیکن جورج برویفہ سے جو ایک شاعر تھا اور جس نے ایک فوج تیار کر کے جرمنی کو آزاد کرانے کا پروگرام بنایا تھا' اختلاف کی بنا پر جرمنی کے تارکین وطن مارکس کو ناپسند کرنے لگے۔ اسی سال مارکس جرمنی واپس آ گیا اور کلون میں جا کر اس نے مزدوروں اور جمہوریت پسند بورژوا طبقے کے درمیان اتحاد کا نظریہ پیش کیا۔ انگلز کے ساتھ مل کر اس نے تجویز پیش کی کہ اشتراکی لیگ کو ختم کر دینا چاہئے اور اشتراکی مینفسٹو کو التوا میں ڈال دینا چاہئے۔ پرشیا (جرمنی) کے بادشاہ نے جب

جرمن قانون ساز اسمبلی کو توڑ دیا تو مارکس نے ہتھیاروں کے ذریعہ احتجاج کی تجویز پیش کی۔ اسی زمانے میں مارکس نے جرمنی کی سڑکوں پر مزدوروں کے اجتماع سے خطاب کیا۔ اس کی زندگی کی یہ پہلی اور آخری تقریر تھی۔ مارکس پر مقدمہ قائم کیا گیا مگر عدالت نے اسے بری کر دیا۔ حکومت نے اسے غیر ملکی ہونے کی وجہ سے ملک سے نکال دیا کیونکہ وہ پہلے اپنی جرمن قومیت ختم کر چکا تھا۔ پیرس سے بھی نکالے جانے کے بعد وہ ۱۸۴۹ء میں لندن چلا گیا۔ لندن میں مارکس کا اُن اشتراکیوں سے ٹکراؤ ہوا جو فوری انقلابی عمل کے حامی تھے۔ ۱۸۵۰ء میں مارکس نے لکھا جو لوگ فوری انقلاب چاہتے ہیں وہ مادیت کے بجائے عینیت کے راستے پر گامزن ہیں۔

> "ہم مزدوروں سے کہتے ہیں کہ پندرہ، بیس، پچاس سال کی سول اور قومی جنگیں اس لئے نہیں ہوتی ہیں کہ ہم اپنے حالات بدل دیں بلکہ اس لئے کہ ہم اپنے کو بدلیں اور سیاسی اقتدار سنبھالنے کے اہل ہوں۔ اس کے برعکس تم کہتے ہو کہ تمہیں فوراً طاقت حاصل ہو جائے"

انقلابی حلقوں میں مارکس کا مزاق اڑایا جانے لگا اور یہ کہا گیا کہ یہ ایک ایسا انقلابی ہے جو کہ لیکچر دیتا رہتا ہے اور عمل نہیں کرتا۔ اس کے بعد مارکس نے لندن کے اشتراکیوں میں جانا چھوڑ دیا لیکن ۱۸۲۵ء میں جب کلون میں گیارہ اشتراکیوں کے خلاف انقلابی سرگرمیوں کے الزام پر مقدمہ چلا تو مارکس نے ان کی جانب سے ایک پمفلٹ شائع کیا۔

۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۴ء تک مارکس بڑی عسرت کی زندگی بسر کرتا رہا۔ مارچ ۱۸۵۰ء میں اس کو مع بیوی اور چار بچوں کے مکان سے نکال دیا گیا۔ اس کا بیٹا مر گیا اس کی بیٹی فرنیزسکا بھی مر گئی اور اس کی بیوی اس کے کفن دفن کے لئے قرض لینے کے لئے گھر گھر بھاگتی پھری۔ چھ سال تک وہ اپنے بچوں کے ساتھ سوہو SOHO کے علاقے میں دو کمروں میں رہا۔ جہاں ڈبل روٹی اور آلو پر زندگی بسر کرتا رہا اس کی بیوی کو دورے

پڑتے رہے۔ قرض خواہ پیچھے پڑے رہے ۔ بچے جھوٹ بولنے لگے کیونکہ وہ قرضداروں سے بچنے کے لئے یہ کہہ دیتے تھے کہ مارکس گھر پر نہیں ہے۔ اس دوران انگلز نے اس کی بڑی مدد کی حالانکہ وہ مانچسٹر کی ایک فیکٹری میں کلرک تھا۔ ۱۸۶۴ء میں وہ فیکٹری میں حصہ دار بن گیا اور مارکس کی زیادہ مدد کرنے لگا۔

انگلز، کارل مارکس کی آمدنی کا ایک مستقل ذریعہ تھا۔ ۱۸۵۱ء سے وہ "THE NEW YORK TRIBUNE" کا یورپی نمائندہ بن گیا تھا۔ مارکس نے اخبار کے لئے دنیا کی مختلف سیاسی تحریکوں پر کوئی پانچ سو مضامین لکھے جن میں سے ایک چوتھائی انگلز کے لکھے ہوئے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں سوئزر لینڈ کے ایک پروفیسر ارل واٹ (EARL VOGT) نے مارکس پر الزام لگایا کہ وہ دھوکے بازوں کے ایک حلقہ کا سردار ہے۔ نیویارک ٹریبون کی مینجنگ ایڈیٹر چارلس ڈانا نے ایک پمفلٹ HERR VOGT کے نام سے لکھا جو مارکس کی دیانت داری کا ثبوت تھا۔

۱۸۵۹ء میں مارکس نے اقتصادی اصولوں سے متعلق اپنی پہلی کتاب شائع کی۔ اس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۰۴ء میں :

"A CONTRIBUTION TO THE CRITIQUE OF POLITICAL ECONOMY" کے نام سے ہوا۔ اس کتاب کے دیباچہ میں مارکس نے ایک نئی مادی تھیوری پیش کی جس سے ہم اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ جدید اور انقلابی تھی اور اس کا امپیکٹ سیاسیات اور اقتصادیات کے علاوہ ادب، آرٹ اور فلسفہ پر نمایاں تھا۔ مارکس نے کہا :

> "انسانی شعور انسانی وجود کا آئینہ دار نہیں ہوتا بلکہ انسان کا سماجی وجود اس کے احساس کا آئینہ دار ہوتا ہے"
>
> (IT IS NOT THE CONSCIOUSNESS OF MEN THAT DETERMINES THEIR EXISTENCE, BUT ON THE CONTRARY , THEIR SOCIAL EXISTENCE DETERMINES THEIR CONSCI-OUSNESS)

یہ ممکن ہے کہ سماج کے وجود میں آنے کے بعد مادی زندگی اور عادات واطوار' رسم ورواج ہمارے احساسات پر چھاگئے ہوں لیکن شروع میں احساس اور شعور ہی سماج کو بنانے اور سماجی زندگی کو ہموار کرنے کے محرک تھے اور اگر شعور صرف ایک خارجی چیز ہے جسے سماج بناتا ہے تو آدمی کا رول ایک پیداواری یونٹ کارہ جاتا ہے۔ ہمارے دور کے اشتراکی تجربہ کی ناکامیابی نے انسانی شعور کی اولیت کو ثابت کردیا ہے۔

جس زمانے میں مارکس برٹش میوزیم میں اقتصادی اور سماجی تاریخ مرتب کرنے کے لئے مطالعہ میں مشغول تھا۔ ایک جرمن انقلابی فرڈنیڈ لسالے نے اس کو دعوت دی کہ جرمنی میں مزدوروں کی ایک نئی تحریک کی تنظیم کی جائے مگر مارکس نے اس کا ساتھ دینے سے انکار کردیا لیکن ۱۸۶۴ء میں جب بین الاقوامی محنت کشوں کی تنظیم (INTERNATIONAL WORKING MENS ASSOCIACTION) قائم ہوئی تو مارکس نے اس کی رہنمائی کی۔ حالانکہ وہ نہ اس کا بانی تھا اور نہ سربراہ۔ اس تنظیم کی پہلی میٹنگ لندن کے سینٹ مارٹن ہال میں ہوئی۔ مارکس بھی اس میں شریک ہوا لیکن پنڈال میں خاموش بیٹھا رہا۔ جب اس تنظیم کا لائحہ عمل تیار ہونے لگا تو مارکس نے اپنے صحافیانہ استعداد سے کام لیتے ہوئے اسے مکمل کیا۔ مارکس اس بین الاقوامی تنظیم کے اجتماعات میں شرکت کرتا رہا لیکن ۱۸۷۰ء تک یورپ میں اسے سیاسی شخصیت کے طور پر کم لوگ جانتے تھے۔ ۱۸۷۰ء میں فرانس اور جرمنی کی جنگ ہوئی جو فرانس کی شکست پر ختم ہوئی تو فرانس میں انقلاب آیا اور پیرس کمیون (PARIS COMMUNE) کا اعلان کردیا گیا۔ مارکس نے اسے خوش آمدید کہا اور جب اسے ختم کردیا گیا تو مارکس نے کہا کہ "پیرس کمیون کے شہداء نے محنت کشوں کے دلوں میں جگہ بنالی ہے" یہیں سے مارکس کی شہرت شروع ہوئی۔ وہ فرسٹ انٹرنیشنل کا لیڈر بن گیا۔ فرسٹ انٹرنیشنل اشتراکیوں کی ایسی تنظیم تھی جس کی لیڈرشپ نے مارکس کو سارے یورپ کا انقلابی لیڈر بنادیا لیکن اسی وقت سے اشتراکیوں میں پھوٹ بھی پڑگئی۔ انگلستان کے رفارم بل نے

جو ۱۸۶۷ءمیں پاس کیا گیا۔ٹریڈ یونینز کو بڑی آزادی دے دی۔انہوں نے لبرل پارٹی کا ساتھ دینا زیادہ مناسب سمجھا اور مارکس کی پیرس کمیون کی حمایت کو غلط گرداتا۔اسی زمانے میں ایک روسی انقلابی بیکونن (BAKUNIN) نے اپنی تحریک شروع کی۔بیکونن ایک موثر مقرر تھا اور روسی حکمرانوں کے زمانے میں جیل جا چکا تھا۔اور سائبریا میں ملک بدر کیا جا چکا تھا۔بیکونن سے مارکس کی ذاتی مخاصمت تھی۔مارکس نے ۱۸۴۸ءمیں ایک بار بیکونن کو روسی ایجنٹ کہا تھا اور اس نے ایک بار یہ بھی کہا تھا کہ "میں کسی روسی پر بھروسا نہیں کر سکتا" بیکونن مارکس کو جرمن ڈکٹیٹر سمجھتا تھا اور اس کا خیال تھا کہ یہ مزدوروں پر اپنی ذاتی استبدادیت قائم کرنا چاہتا ہے۔بیکونن تخریب کاری کو انقلاب کے لئے ضروری سمجھتا تھا اور اس کا انحصار مزدوروں سے زیادہ کسانوں اور طلباء پر بھی تھا اور شاید یہ درست تھا کیونکہ روس ایک فیوڈل اسٹیٹ تھا اور اس میں مل مزدوروں جیسی کوئی چیز نہیں تھی۔

بیکونن کے حامیوں نے مارکس کی پیرس کمیون کو ذاتی اقتدار قائم کرنے کی خواہش سے تعبیر کیا مارکس نے بیکونن پر ذاتی حملہ کیا وہ ایک تحریر شائع کی جس میں بتایا گیا تھا کہ بیکونن کا تعلق ایک ایسے طالب علم لیڈر سے تھا جو قاتل اور دھوکہ باز تھا۔

مارکس اس چپقلش سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا کیونکہ بنیادی طور پر وہ ایک مفکر تھا۔ وہ اپنی شہرہ آفاق کتاب "داس کیپٹل" بھی مکمل کرنا چاہتا تھا لیکن ۱۸۷۲ءمیں جب ہیگ (HAGUE) میں اشتراکیوں کا اجلاس ہوا تو مارکس بیکونن کے حامیوں کو شکست دینے میں کامیاب ہو گیا۔انگلز کے کہنے پر انٹرنیشنل کا دفتر لندن سے نیویارک منتقل ہو گیا جہاں یہ رفتہ رفتہ ختم ہو گئی۔بیکونن کے حامیوں کو انٹرنیشنل سے خارج کر دیا گیا۔

مارکس کی طبعی عمر کے آخری دس سال زوال پذیر تھے۔وہ خود کہتا تھا کہ وہ مالیخولیا (CHRONIC MENTAL DEPRESSION) کا شکار ہے۔وہ اپنے خاندانی معاملات کی جانب راغب رہا مگر اس کے مطالعے میں فرق نہیں آیا۔اسی دوران اس نے

روسی زبان بھی سیکھنے کی کوشش کی مگر اس کے خیالات میں بھی کچھ بے عملی نمایاں تھی مثلاً یہ کہ اس کا خیال تھا کہ روسی زار کی حکومت کو ختم کرنے کیلئے یورپ میں جنگ ہونی چاہئے تاکہ زار کی رجعت پسندی ختم کرکے محنت کشوں کی سیاسی قوت کو بروئے کار لایا جاسکے اس نے زار کے قتل کے سلسلے میں دہشت گردوں کی بھی حمایت کی جو درحقیقت خود اسکے اصولوں کے خلاف اقدام تھا۔ ۱۸۷۵ء میں جرمنی کی سوشلسٹ ڈیموکریٹک پارٹی قائم ہوئی اور اس نے ایک پروگرام تیار کیا جسے گوتھا پروگرام (GOTHA PROGRAMME) کہا جاتا ہے مارکس نے اس پر تنقید کی۔ اس پروگرام میں یہ تجویز بھی تھی کہ بچوں سے محنت مشقت نہ لی جائے۔ مارکس نے اس تجویز پر بھی اعتراض کیا۔ ان سب باتوں کے باوجود مارکس مزدوروں میں بہت معتقد رمانا جاتا تھا۔ فرانس میں ۱۸۷۹ء میں سوشلسٹ ورکر فیڈریشن کا قیام عمل میں آیا تو اس کے لیڈر ہنری میر ز ہائنڈمین (HENRY MAYERS HYNDMAN) نے انگلستان جاکر مارکس سے مشورہ کیا اور مارکس سے جو گفتگو ہوئی تھی اسی کو اپنے لائحہ عمل کی بنیاد بنایا۔ مگر مارکس اس سے اس لئے ناراض ہو گیا کہ اس نے مارکس کا نام نہیں لیا بلکہ تمام تجاویز اپنی بنا کر پیش کیں۔ اپنی زندگی کے آخری سالوں میں مارکس زیادہ تر ایسے مقامات پر رہا جہاں وہ اپنی صحت برقرار رکھ سکے۔ وہ کچھ دنوں کے لئے الجیرز میں بھی رہا۔

مارکس اشتراکی فکر کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کہ سماج میں طبقاتی کشمکش کے انکشاف میں اسے اولیت حاصل ہے۔ اس کا خیال تھا کہ اس سے پہلے لوگوں نے اس کے بارے میں لکھا ہے مگر مارکس کی اوریجنیلٹی اس اصول میں تھی کہ پیداوار کی ہر ارتقائی منزل طبقاتی ساخت سے منسلک ہے اور طبقاتی کشمکش کو جنم دیتی ہے یہاں تک کہ یہ لازمی طور پر پرولتاری اقتدار پر ختم ہوگی۔ ہم نے اپنے دور میں اس فکر کی جانب پیش قدمی اور پھر اس کی تباہی بھی دیکھی۔ شاید مارکس نے بورژوا اور سرمایہ دارانہ لبرلزم کو طبقاتی کشمکش کا سدِ راہ نہیں سمجھا تھا۔ مارکس بنیادی طور پر ایک دانشور تھا حالانکہ وہ پرومتھیس جیسا باغی بھی تھا۔ اکثر لوگ

اسے سخت گیر اور ڈکٹیٹر سمجھتے تھے۔ لیکن اس نے ہمیشہ مجمعے اور اختلافی بحث و مباحثہ میں ذاتی شرکت سے احتراز کیا۔ اس نے کسی احتجاجی جلوس میں حصہ نہیں لیا۔ وہ صرف چھوٹے چھوٹے حلقوں کے لوگوں کے ساتھ یا جریدوں کے کارکنوں کے ساتھ تبادلہ خیال پسند کرتا تھا۔ وہ بڑے دانشوروں سے کبھی نہیں ملتا تھا۔ ایک بار اس نے برطانیہ کے وزیر خارجہ لارڈ پامرسٹن سے ملنے سے اس لئے انکار کر دیا کہ وہ لارڈ پامرسٹن کو روسی حکومت کا ایجنٹ سمجھتا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ وہ بورژوا طبقے کو کبھی اس بات کی اجازت نہیں دے گا کہ وہ اسے (MONEY MAKING MACHINE) بنائیں اور اسی لئے اس نے صرف انگلز کی مالی امداد اور اپنے رشتہ داروں کی کفالت پر گزر بسر کی۔

مارکس تمام زندگی طالب علم کی طرح مطالعہ کا شوقین رہا۔ وہ سمجھتا تھا کہ پڑھنا لکھنا اور نئی زبان لکھنا اور نئی زبان سیکھنا زندگی کی انقلابی کشمکش کا حصہ ہے۔ مارکس والٹر اسکاٹ اور بالزاک کے ناولوں کو بہت پسند کرتا تھا۔ اس کا سارا خاندان شیکسپئر کا دلدادہ تھا۔ اس کی ایک بیٹی ایکٹریس بھی بننا چاہتی تھی۔ مارکس کی ذاتی زندگی کا ایک سیاہ پہلو یہ تھا کہ اس کی نوکرانی نے ایک حرامی بیٹے کو جنم دیا تھا۔ بستر مرگ پر اس نے مارکس کی بیٹی الیز کو بتایا کہ مارکس ہی اس کا باپ تھا۔

آرٹ اور ادب کے موضوعات پر مارکس کی اوریجنل تحریر بہت کمیاب ہے۔ اناتولی لوناشارسکی (ANATOLY LUNACHARSKY) کی کتاب "ON LITERATURE AND ART" میں جو مارکسی تنقید' ادیبوں اور ادبی نظریات و تحاریک پر ایک جامع تحریر ہے مارکس کا کوئی براہ راست قول آرٹ اور ادب کے بارے میں نہیں ملتا۔ اشترا کی ادبی اور شعری نظریات پر کارڈیل کی مدلل اور مفصل کتاب ILLUSION AND REALITY میں نو بار مارکس کا ذکر آیا ہے لیکن کوئی قول یا کوئی اقتباس براہ راست مارکس سے منسوب نہیں۔ اسپرکن یا خوت کی کتاب "جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے بنیادی اصول" میں مندرجہ ذیل باتیں مارکس سے منسوب ہیں:

۱۔ مارکس کی جوانی کے دور کی تحریوں میں یہ قول ملتا ہے

"تجربہ بتاتا ہے کہ وہ لوگ سب سے زیادہ خوش ہیں جو لوگوں کی اکثریت کو خوشی دیتے ہیں" (صفحہ ۵)

یہ ایک فلسفیانہ اور افادی اصول کو ظاہر کرتا ہے جس کا اطلاق ادب پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ براہ راست ادب یا ادبی موضوع پر کچھ نہیں کہتا۔

۲۔ مارکس نے کہا:

"آئیڈیل صرف مادی دنیا کا عکس ہے جو انسانی دماغ میں ابھرتا ہے اور خیالات کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے" (مارکس کی اوریجنل تحریر کا حوالہ نہیں ہے) صفحہ ۴۰۔

۳۔ "مارکس کے الفاظ میں زبان خیال کی فوری حقیقت ہے 'اس کا مادی "خول" زبان ہی ہے جس کی وجہ سے خیالات بنتے ہیں اور دوسروں تک پہنچتے ہیں اور تحریر کے ذریعے ایک نسل سے دوسری نسل تک کسی بھی تجریدی نظریہ خیال کا الفاظ کے علاوہ کسی اور طرح اظہار نہیں کیا جا سکتا"

(حوالہ نہیں ہے اور یہ پتہ نہیں چلتا کہ مارکس نے در حقیقت کیا کہا اور کتنا کہا)

صفحہ ۴۲۔

کارل مارکس نے اپنے قدر فاضل (SURPLUS VALUE) کے نظریہ کو واضح کرنے کے دوران کہا تھا:

"ایک رائٹر پیداواری محنت کش (PRODUCTIVE LABOURER) ہوتا ہے محض اس لئے نہیں کہ وہ خیالات (IDEAS) پیدا کرتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ اس ناشر کو دولت مند بنا دیتا ہے جو اس کے ادب پارے شائع کرتا ہے یا پھر اگر وہ تنخواہ دار محنت کش ہے تو وہ سرمایہ دار کے لئے کام کرتا ہے لیکن رائٹر کی محنت پیداواری بھی ہو سکتی ہے اور غیر پیداواری بھی۔ ملٹن نے اپنی کتاب PARADISE LOST پانچ پونڈ میں لکھی تھی۔ یہ غیر پیداواری محنت تھی۔ لیکن جو رائٹر ناشر کے لئے فیکٹری کے محنت کش کی طرح تحریریں تخلیق کرتا ہے وہ پیداواری محنت ہے۔ ملٹن نے اپنی کتاب "گمشدہ

جنت" اسی طرح تخلیق کی جس طرح ریشم کا کیڑا ریشم پیدا کرتا ہے۔ یہ اس کا فطری عمل تھا اس کے بعد اس نے کتاب کے حقوق پانچ پونڈز میں بیچ دیئے۔ لیکن لیپ زگ LEIPZIG کا ادبی پرولتاری جو ناشر کی ہدایت پر کتابیں تیار کرتا ہے (: مثلاً اقتصادیات کا مجلہ) وہ ایک پیداواری محنت کش ہے کیونکہ اس کی پیداوار شروع سے سرمایہ کے مصرف کے لئے ہوتی ہے اور اس کی محنت صرف سرمایہ کو بڑھانے کے لئے ہوتی ہے ۔ ایک مغنیہ جو اپنے گیت اپنے لئے بیچتی ہے ایک غیر پیداواری محنت کش ہے لیکن وہی مغنیہ اگر کسی تجار سے سوداگر کے اس کے لئے پیسے بنانے کے لئے گائے تو وہ پیدواری محنت ہو گی کیونکہ اس طرح وہ مغنیہ سرمایہ پیدا کرتی ہے۔ (۱)

جو ہنا اسمتھ نے میری شیلی کی کتاب فرینکنسٹین اور اس پر مارکسی تنقید کے ضمن میں لکھا ہے کہ ہر شخص یہ نہیں جانتا کہ کارل مارکس خود پہلا مارکسی ادبی نقاد تھا......

۱۸۳۰ء میں مارکس نے گوئٹے اور شیکسپیئر پر تنقیدی مضامین لکھے۔ اس نے الزبتھ کے دور کی زوال پذیری کی عکاسی پر شیکسپیر کی تعریف کی ...... مارکس بون یونیورسٹی میں کلاسیکی ادب کا طالب علم رہ چکا تھا اور اس نے کئی ادب پارے لکھے 'شاعری کا' ایک ناول لکھا جو کامیاب نہ ہو سکا۔ ایک المیہ ڈرامہ "OULANEM" لکھا۔ سیاسی فلسفہ کی جانب راغب ہونے کے بعد بھی مارکسی ادبی رائٹرز اور ان کے فن پاروں میں کافی۔ دلچسپی لیتا رہا۔ اس نے ہنرک ہائینے کے بارے میں انگلز سے بحث کی۔ ہرمن فرائلی گراتھ کی شاعری کی داد دی اور فرڈینیڈ لاسالے کے ڈرامے کو ناپسند کیا کیونکہ اس میں کسانوں کی جنگ میں ایک رجعت پسند نائٹ کے بارے میں لکھا لیکن جرمنی کی تاریخ کے بہت سے ترقی پذیر عوامل کو چھوڑ دیا گیا تھا۔

ادب اور آرٹ کے بارے میں مارکس کی رواداری کی مثال اناطولی لونا رشارسکی

---

(۱) "کارل مارکس اور ادب اور آرٹ کے بارے میں" ماسکو پروگریسیو پبلشرز ۱۹۷۶ء صفحہ ۴۳۔۴۴

نے دی ہے وہ لکھتا ہے کہ مارکس کے زمانے میں ایک شاعر اور طنز نگار ہنرک ہائنے اپنی قنوطیت پسند اور تخیلیو شاعری کے لئے مشہور تھا۔ یہ ایک ایسا ادیب تھا جس کے متعلق مارکسی ادیب مورٹز ویٹ (MORITZ VEIT) نے لکھا تھا۔

> ہائنے کا زندگی میں سوائے خود کے کوئی اور مقصد نہیں تھا...... وہ تصور کی دنیا میں اس طرح اڑتا رہا اور اس کھیل کا اتنا شائق ہو گیا تھا کہ وہ اپنی ذہانت کو کسی اعلیٰ مقصد کے لئے استعمال نہیں کر سکتا تھا۔"
> لیکن جب مارکس کے ایک ساتھی نے کہا کہ اس نے پیرس میں ہائنے سے ملنے سے انکار کر دیا تو مارکس بہت ناراض ہوا...... مارکس نے استادی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اس نے اس شاعر اور انفرادیت پسند ادیب کو برا بھلا نہیں کہا۔ اس نے اس کی شاعری کو اس لئے ناپسند نہیں کیا کہ اس میں اور مارکسی اصولوں میں تضاد تھا......"

مارکس نے ادب کو تاریخ ' سیاست اور اقتصادیات سے الگ کر کے شاید ہی کبھی دیکھا ہو لیکن اس کا دیرپا اثر اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کی تمام تحریکوں کے داعیوں نے جن میں فارملزم ' سریلزم ' وجودیت ' ساختیات اور نئی تاریخیت وغیرہ شامل ہیں اپنے کو مارکس اور مارکسیت سے بڑی حد تک منسلک رکھا یہاں تک کہ کروچے جیسا وجدان اور داخلیے کے فلسفے کا داعی بھی مارکس سے متاثر تھا۔ جہاں تک ادب اور آرٹ کے نظریات کا تعلق ہے مارکسزم کے بہت سے حلقے ہیں اور ہر شخص مارکس کے نظریات کو اپنے طور پر وسعت دیتا ہے۔ یہ بات بحث طلب ہے کہ مارکس کے نام پر ادیبوں کو میکانیکی سوچ کی جانب مائل کیا گیا یا آزاد خیالی کی جانب۔

مارکس کی بیوی کا انتقال ۲ دسمبر ۱۸۸۱ء کو ہوا جس سے وہ بہت دلبرداشتہ ہو گیا تھا۔ اس کی سب سے بڑی بیٹی جینی لانگھے نے جنوری ۱۸۸۳ء میں وفات پائی اور خود مارکس کی وفات لندن میں ۱۴ مارچ ۱۸۸۳ء کو پھیپھڑوں کی بیماری کے باعث ہوئی۔

والٹ وھٹمین

(WALT WHITMAN)

والٹ وھٹمین ۳۱ مئی ۱۸۱۹ء کو امریکہ میں نیویارک کے قریب لانگ آئی لینڈ میں پیدا ہوا۔ اس نے نئی نسل کو بہت متاثر کیا۔ ازرا پاؤنڈ نے اس کی شاعری کو سراہا۔ ایٹس اور ایلیٹ بھی اس سے متاثر تھے۔ اس نے مروجہ انگریزی شاعری کو جس پر رومانیت کا غلبہ تھا ایک نیا لہجہ عطا کیا۔

وھٹمین کا باپ بڑھئی تھا۔ اس نے پانچ سال پبلک اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ اس کے فوراً بعد اس نے چھاپے خانے کی تربیت حاصل کی۔ ۱۸۳۵ء میں اس نے چھاپے خانے کا کام شروع کیا۔ وہ نیویارک میں جگہ جگہ جاکر پریس کے لئے آرڈر لیتا رہا۔ لیکن یہ کام اس نے ایک سال تک کیا۔ اس کے بعد اس نے ٹیچنگ کا کام شروع کیا۔ ۱۸۳۸ء میں اس نے ہنٹنگ سے شائع ہونے والے ایک ہفتہ وار اخبار "لانگ آئی لینڈ" کی ادارت سنبھالی۔

۱۸۴۰ء میں وہ سیاست میں داخل ہوا اور مارٹن وان بون کے صدارتی انتخاب میں کارکن کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ اس کے بعد اس نے پھر ٹیچری کا پیشہ اپنایا۔ لیکن پھر صحافت کی طرف رجوع ہوا۔ ۱۸۴۲ء سے ۱۸۴۴ء تک وھٹمین آرور (AURORA) اور ایوننگ ٹیٹلر (EVENING TATTLER) نامی روزناموں کا مدیر رہا۔ ۱۸۴۵ء میں اس نے لانگ آئیلنڈ اسٹار (LONG ISLAND STAR) کے لئے لکھنا شروع کیا اور ۱۸۴۶ء سے ۱۸۴۸ء تک بروکلن ڈیلی ایگل (BROOKLYEN DAILY EAGLE) کا مدیر رہا۔ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۴۹ء تک بروکلن ویکلی فری مین (BROOKLYN WEEKLY FREEMAN) کی ادارت کی۔ ۱۸۴۸ء میں تقریباً چار ماہ تک نیو آرلینس (NEW ORLEANS) کے

جریدے کریسنٹ سے منسلک رہا۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۴ء تک وھیٹمین چھاپہ خانہ اور اسٹیشنری اسٹور چلاتا تھا۔

وھیٹمین کو شیکسپیئر کے ڈرامے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس طرح اس کو موسیقی اور ڈرامے سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اس نے اپنی تخلیق LEAVES OF GRASS میں لکھا تھا کہ اگر اس نے شیکسپیئر کے ڈرامے نہ دیکھے ہوتے تو وہ LEAVES OF GRASS نہیں لکھ سکتا تھا۔ وھیٹمین نے ٹوم پین (TOM PAINE) کو پڑھا تھا۔ اس نے انجیل مقدس، ہومر، شیکسپیئر، کولرج، ڈکنس وغیرہ کا مطالعہ کیا تھا۔ والٹر اسکاٹ سے خصوصی طور پر متاثر تھا۔ اپنے آزاد خیالات میں اس پر کوئیکر (QUAKER) کے مبلغ ایلئس ہکز (ELIAS HICKS) کا بہت اثر تھا۔

وھیٹمین اس معنی میں جدید نہیں تھا جس معنی میں ہم عصری جدیدیت کو سمجھتے ہیں۔ وہ آزاد خیال تھا اور منطقی طور پر اپنی بات کہنے کا قائل تھا۔ لیکن اس کا لہجہ غیر منطقی تھا۔ اس کی نظم میں امریکہ کے شہری سے خطاب ملتا ہے۔ وہ جمہوریت کا عقیدے کی حد تک قائل تھا۔ لیکن ان سب کے باوجود اس کی ادبی شخصیت اس کی شاعری میں نمایاں ہے۔ اور اس کی نظموں میں جامعیت پائی جاتی ہے۔ ایمرسن نے اس کی نظموں کا مجموعہ دیکھ کر کہا تھا "ان کے اندر بڑی غیر معمولی قسم کی عقلیت اور نکتہ سنجی ملتی ہے"

۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۹ء تک جب وھیٹمین "بروکلن ٹائمز" کا ایڈیٹر بنا تو اس کے اندر کا فرد جاگ اٹھا۔ وہ آزاد مشربی اور لاابالی پن (BOHEMIANISM) سے متاثر ہوا۔ اس دوران اس نے ایسی شاعری کی جس میں داخلیت بہت زیادہ تھی۔ ۱۸۶۰ء میں اس کی نظموں کا مجموعہ CALAMUS شائع ہوا، جس میں جذباتیت، غیر فطری حقیقی یا خیالی محبت، جنس اور حسن اور ماورائیت کے موضوعات ملتے ہیں۔ یہ ایسی شاعری تھی جس میں شاعر مستقبل کا پیامبر معلوم ہوتا تھا اور اس نے عضویت اور بر جستگی کو جنم دیا جو آج کل کی جدیدیت کا پیش خیمہ تھا۔ ویسے وھیٹمین سیاست کی جانب سے بد ظن تھا مگر اس کا خیال تھا کہ نوجوانوں کو اس میں حصہ لینا چاہئے، وہ ادب اور آرٹ پر پورا یقین رکھتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ادب اور

آرٹ ہی جمہوریت کو جنم دے سکتے ہیں۔

۱۸۶۱ء میں جب امریکہ میں سول وار شروع ہوئی تو ھٹمین واشنگٹن میں مالیات کے دفتر میں کلرک تھا۔ اس نے زخمیوں اور جنگ میں معذور لوگوں کو اپنی نظموں سے عارضی خوش بخشی۔

۱۸۶۵ء میں وزارت داخلہ میں تھا لیکن وہاں سے اس لئے نکال دیا گیا کہ سیکریٹری آف اسٹیٹ نے اس کی نظم گھاس کی پتیوں کو اخلاق سوز سمجھا۔ ۱۸۶۶ء میں اس دور کے صحافی ولیم اوکونر نے وھٹمین کے دفاع میں ایک مضمون لکھا اور اسے THE GOOD GREY POET کہا۔ اس نے لکھا کہ اس کے ساتھ ناانصافی ہوئی ہے۔ ۱۸۶۵ء میں وھٹمین نے لنکن کا مرثیہ لکھا جس میں اسے جمہوریت کا "بڑا سردار شہید" لکھا۔ ۱۸۸۲ء میں اس نے اپنے تجربات سادے اسلوب میں بیان کئے۔ یہ سول وار سے متعلق تھے اور بڑے موثر ثابت ہوئے۔ اس دوران وھٹمین نے جمہوریت کے تاریک مستقبل پر اور اس کی افادیت پر کئی مضامین لکھے۔ اس کی تحریروں نے امریکہ میں جمہوریت کے پنپنے میں اہم کردار ادا کیا۔

۱۸۷۳ء میں وھٹمین پر فالج کا اثر ہوا۔ اسی زمانے میں اس کی ماں کا انتقال ہو گیا۔ جسے اس نے زندگی کا "THE GREAT CLUOD" کہا۔

۱۸۷۶ء میں امریکہ میں اس کے فن پر مخالفانہ تنقید ہوئی لیکن ویسٹ جرسی پریس نے اس کے فن کو بہت سراہا اور اس کی شہرت یورپ اور امریکہ میں مسلّم ہو گئی۔ ۱۸۸۱ء میں جیمس اوس گڈ نے "گھاس کی پتیوں" کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ "اخلاقی برائیوں کے انسداد" کی سوسائٹی نے اسے اخلاق سوز گردانا۔ عدالت میں پیشی کے ڈر سے اوس گڈ نے اپنی ساری پلیٹیں وھٹمین کے حوالے کر دیں۔ اس دوران ڈیوڈ میکے نے ترمیم شدہ "گھاس کی پتیوں" کو فلاڈلفیا سے شائع کیا۔ اس کی فروخت سے وھٹمین کو کافی پیسے مل گئے۔

۱۸۹۱ء میں اس کی تخلیق "گھاس کی پتیوں" کا آٹھواں ایڈیشن شائع ہوا۔ اس کا کچھ حصہ وھٹمین نے بستر مرگ پر مکمل کیا۔ وھٹمین کا انتقال ۲۶ مارچ ۱۸۹۲ء کو ہوا۔

وھیٹمن کی تخلیقات متنازعہ رہیں لیکن ۱۸۹۳ء میں کئی امریکی تخلیق کاروں اور تنقید نگاروں نے انھیں بہت پسند کیا۔ وھیٹمن کی شاعری میں روایتی رزمیہ کی وسعت' عام آدمی سے محبت' نئی جمالیات نظر آئی۔ ازرا پونڈ وھیٹمن کے نظریات اور اسلوب کو مثالی سمجھتا تھا۔ وھیٹمن کے یہاں ذات اور معاشرے کا رشتہ ملتا ہے لیکن پھر بھی اس کی شاعری فطری ہے جس میں تصنع نہیں ہے۔ اس کے یہاں جدت اور ایجاد کی بڑی گنجائش ملتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ اور امریکہ کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں نے اس کی تخلیقات کو قبولیت بخشی۔ وھیٹمن انیسویں صدی کے آخر میں بیسویں صدی کے جدید رجحانات کا پیشرو تھا۔

تخلیقات:

"گھاس کی پتیاں" کا مکمل ایڈیشن وھیٹمن کی زندگی میں ۱۸۹۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں اس کے مرنے کے بعد کچھ اور نظمیں شامل کی گئیں۔ وھیٹمن کی اہم نظمیں یہ ہیں:

SONG OF MYSELF

I SING THE BODY ELECTIC

THERE WAS A CHILD WENT FOURTH

CROSSING BROOKLYN FERRY

MIRACLES SLUT AU MONDE

SONG OFTHE BROAD AXE

SONG OF THE OPEN ROAD

I HEAR IT WAS CHARGED AGAINST ME

GIVE ME THE SPLENDID SLENT SUN

OH CAPTAIN! MY CAPTAIN

PIONEERS! OH PIONEERS!

WHEN LILACS LAST IN DOORWAY BLOOMED

BEAT, BEAT DRUMS

PASSAGE TO INDIA

THE MYSTIC TRUMPETER

SONG OF RED WOOD TREE

GOOD BYE MY FANCY

PROSE

MEMORANDA DURING THE WAR

DEMOCRATIC VISTAS

شاعری کا ترجمہ:

جب سامنے کے صحن میں نرگس آخری بار پھولی
اور عظیم ستارہ رات کے وقت مغربی آسمان میں ٹوٹا
میں رو دیا اور ہر آنے والی بہار میں روتا رہوں گا
اے ہمیشہ آنے والی بہارو تم میرے پاس تثلیث کو لاتی ہو
ہمیشہ پھولی ہوئی نرگس کو، مغرب کے ٹوٹتے ستارے کو
اور اس کے خیال کو جس سے میں محبت کرتا ہوں

کبھار میں وقفے وقفے پر
ایک شرمندہ اور چھپی ہوئی چڑیا مختلف راگ گاتی ہے
تنہا گانے والی چڑیا
ایک جوگی کی طرح جو اپنے میں مدغم ہے، آبادی سے دور
اکیلے گیت گاتا ہے
زندگی کا گیت جو موت کا ظاہری روپ ہے

(کیونکہ اے میرے پیارے بھائی۔ میں جانتا ہوں کہ
اگر تجھے گانے کی توفیق نہ ہوتی تو تو ضرور مر جاتا)......

اقتباس: صدر لنکن کی یاد میں

یہ نسوانی شکل ہے
اُس کے سر سے پیر تک الوہی تر و تازگی خارج ہوتی ہے
اس میں ایک ایسی خوفناک کشش ہے جس کا رد ممکن نہیں
میں اس کی سانس کی طرف اس طرح کھنچا جاتا ہوں
جیسے کہ میں ایک مجبور بھاپ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا
ہر چیز الگ ہو جاتی ہے سوا میرے اور اس کے

کتابیں' فن' مذہب' وقت' بیّن ٹھوس زمیں اور
جو کچھ بھی جنت میں ملنے کی امید ہے اور جس کا بھی جہنم میں خوف ہے
سب کچھ ختم ہو جاتا ہے............

I SING THE BODY ELECTRIC - سے اقتباس

هرمین ملویل
(HERMAN MELVILLE)

انیسویں صدی کا موبی ڈک کا تخلیق کارہرمین ملویل بیسویں صدی میں ایک جدید علامتی رائٹر کی حثیت سے پہچانا گیا۔ انیسویں صدی کے نصف میں ملویل کی تخلیق کو کوئی خاص اہمیت نہ دی گئی اور موبی ڈک ایک معمولی کہانی تصور کی گئی۔ لیکن آج یہ ایک علامتی اور تمثیلی کہانی سمجھی جاتی ہے جس میں خیر وشر کی جنگ میں شر کی فتح ہوتی ہے۔ یہ امریکہ کے متعلق ساکنین اور آباد کاروں کی امید اور اخلاقی قدروں کی ممکنات کی شکست کا استعارہ تھا۔ ہرمین ملویل کی تمام تحریریں اس کے اپنے وقت کے امریکہ میں عینیت پرستی اور زوال پذیر تجارانہ اقدار کے درمیان کشمکش کی علامت ہیں۔ صورت حال اب بھی مختلف نہیں ہے انہیں تمثیلی (ALLEGORICAL) تحریروں کی وجہ سے ھرمین کا نام جدیدیت کے رایدین میں شامل کیا جاتا ہے۔

ھرمین ملویل پہلی اگست ۱۸۱۹ء کو نیویارک سٹی میں پیدا ہوا۔ وہ چار بھائی بہنوں میں تیسرے نمبر پر تھا۔ ھرمین ملویل کے ماں باپ ایلین اور ماریاملویل اس خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس نے امریکی انقلاب میں حصہ لیا تھا۔ ملویل کا دادا میجر ٹامس ملویل ۱۷۷۳ء کی آزادی کی تحریک بوسٹن ٹی پارٹی کارکن تھاجو بعد میں نیویارک کا ایک تجارتن گیا۔ ھرمین ملویل کے اسلاف میں ایک جنرل پیٹر گینز وورٹ نیویارک میں امریکی برطانوی جنگ میں سینٹ اسٹینوکس کے کامیاب دفاع کے لئے مشہور تھا۔

۱۸۲۶ء میں ایلین ملویل نے ھرمن کے بارے میں لکھا تھا کہ اس کا بیٹا ھرمین بولنے میں بھی کمزور ہے اور کچھ کچھ کند ذہن بھی ہے۔اسی سال ملویل کو لال بخار (SCARLET FEVER) ہو گیا جس کی وجہ سے اس کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے کمزور ہو گئیں۔ پھر بھی اس نے

MALE HIGH SCHOOL میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۳۰ء میں اس کے خاندان کو تجارت میں گھاٹا ہوا اور وہ ALBANY چلے گئے جہاں ہرمین نے تھوڑے دنوں کے لئے ALBANY ACADEMY میں تعلیم حاصل کی۔ ایلن ملویل کا انتقال ۱۸۳۲ء میں ہوا۔ اس وقت اس کے خاندان کی مالی حالت بہت خراب تھی۔ بڑے بھائی نے خاندان کی ذمہ داری سنبھالی اور ہرمین نے بھی مدد کی۔ وہ دو سال تک بینک کلرک کی حیثیت سے کام کرتا رہا اور پھر اپنے چچا ٹامس ملویل کے فارم پر جو پٹس فیلڈ میں تھا کام کرنے لگا۔ ۱۸۳۰ میں ہرمین نے البانی کے کلاسیکی اسکول میں داخلہ لے لیا اور ایک DEBATING SOCIETY کا بہت ہی فعال ممبر بن گیا۔ پٹس فیلڈ میں اس نے ٹیچری کی نوکری کرلی مگر اس سے خوش نہیں تھا۔ تین ماہ کے بعد وہ البانی واپس آگیا۔

۱۸۳۷ء میں اس کا بھائی گینزورک اپنے بزنس میں دیوالیہ ہوگیا۔ اس کا خاندان ایک دوسرے مقام لین زنگ برگ میں چلا گیا جو اب ٹرائے کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ہرمین نے جس کے لئے خاندان کو مالی مشکلات سے نکالنا بہت مشکل ہوگیا تھا' لیزنگ برگ اکاڈمی میں داخلہ لے لیا تاکہ وہ ایک پروجیکٹ میں جسے ERI نہر کی پروجیکٹ کہتے تھے نوکری کرسکے مگر اس سے کوئی فائدہ نہ ہوا اس کے بھائی گینزورک کی وساطت سے اسے کیبن بوائے کی حیثیت سے ایک جہاز میں سینٹ لارنس میں نوکری مل گئی۔ یہ ایک تجارتی جہاز تھا جو نیویارک سے لیورپول جارہا تھا۔ ملویل کو جہاز کے سفر سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ وہ واپس آیا تو اس کا خاندان ابھی تک اپنے رشتہ داروں کے رحم و کرم پر تھا۔ تھوڑے دن اس نے ایک اسکول میں نوکری کی مگر وہ بند ہوگیا اور اسے کوئی معاوضہ نہ ملا۔ وہ اپنے چچا کے پاس گیا جو پٹس فیلڈ سے الونوائے (ILLINOIS) کی ریاست میں چلا گیا تھا اس نے بھی اس کی مدد نہیں کی۔ ۱۸۴۱ء میں ملویل نے اکوشنٹ (ACUSHNET) نامی جہاز پر نوکری کرلی۔ یہ جہاز نیوبڈ فورڈ سے جو میسا چوسٹس (MASSACHUSETS) کی بندرگاہ بھی تھی' بحر جنوبی میں وھیل کے شکار کے لئے

جار ہا تھا۔ ۱۸۴۲ء میں جب یہ جہاز مار کوئساز (MARQUESSAS) کے جزیرے میں جو فرانسیسی پولی نیشن نو آبادی میں تھا لنگر انداز ہوا تو ملویل اپنے ایک ساتھی کے ساتھ جہاز چھوڑ کر چلا گیا اور چار ماہ تک ٹائی پی قوم کا قیدی رہا۔ یہ قوم خود ملویل کی تصنیف TYPEE کے مطابق جو ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی' TYPEE فکشن زیادہ اور حقیقت کم معلوم ہوتی ہے کیونکہ اگست میں ملویل ایک آسٹریلیا کے وھیل کا شکار کرنے والے جہاز لوسی این پر رجسٹر ہوا تھا۔ لیکن ملویل نے اپنے تجربہ اور تصور کا بہت ہی خوبصورت ناول تصنیف کیا تھا۔ ٹائی پی کی وادی میں آدم خوروں کے خطرے کے باوجود مل ویل نے اسے جنت نشان سرزمین کے طور پر پیش کیا ہے۔ آسٹریلیا کے جہاز پر ملویل کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا۔ جہاز پر بغاوت ہو گئی جس میں ملویل بھی شریک تھا۔ تمام باغی تاہیٹی TAHITTI کے جزیرے کی جیل میں قید کر دیئے گئے۔ مل ویل وہاں سے آسانی سے بھاگ نکلا اور جزائر میں سفر کرتا رہا۔ اس کے یہ تجربات اس کی دوسری کتاب اوموOMOO میں ملتے ہیں جو اس نے ۱۸۴۷ء میں لکھی۔ اس کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ بغاوت کی کہانی بھی ایک فکشن تھی جو جزائر کے سفر کے تجربے کا جواز بنائی گئی تھی اومو کے مطابق اس کے سفر کے دوران ایک جہاز کا ڈاکٹر بھی تھا جسے LONG GHOST کہا گیا ہے۔ پوری کتاب میں نو آبادیاتی نظام اور عیسائی مشنریوں سے نفرت کا اظہار ملتا ہے کیونکہ وہ تاہیٹی کے مقامی باشندوں کو ذلیل کرنے کے ذمہ دار تھے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جزائر کا سفر صرف ایک ماہ کا رہا کیونکہ اسی سال نومبر میں وہ چارلس اینڈ ہنری نامی وھیل کے شکاری جہاز پر ہارپونر کی حیثیت سے نوکر ہو گیا۔ ہارپونر کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ کانٹے دار نیزے کے ذریعہ بڑی مچھلیوں کا خصوصاً وھیل کا شکار کرتا ہے۔ وہ چھ ماہ بعد ھوائی (HAWAII) کے جزیروں میں (LAHAINA) کے مقام پر اتر گیا۔ اگست ۱۸۴۳ء میں وہ ایک امریکی جہاز UNITED STATES پر ملاح کی حیثیت سے نوکر ہو گیا اور اکتوبر ۱۸۴۴ء میں بوسٹن پہنچ گیا۔ اس سفر کے دوران ملویل کے تجربات

FACTاور FICTION کی صورت میں اس کی تصنیف WHITE JACKET میں درج ہیں جو ۱۸۵۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جہاز کی وحشیانہ ڈسپلن کے خلاف تھا اور جمہوری اقدار کا داعی۔ ملاحوں کے دکھ درد میں شامل تھا مگر ان کے عادات واطوار کے بارے میں اس کے جذبات ملے جلے تھے۔ وہ انسانی اقدار اور انسانی بھائی چارے پر یقین رکھتا تھا مگر انسانوں کی بد قماشیوں اور کرپشن کو اس بھائی چارے اور شرافت کی راہ میں حائل سمجھتا تھا۔ اس کے یہاں انسانوں کا ایک متوازن مطالعہ ملتا ہے۔ ۱۸۴۴ء میں مل ویل کا بھائی لندن میں امریکی لیگیشن کا سیکریٹری ہو گیا اور سیاسی طور پر اس کی شہرت بڑھنے لگی اور اس طرح خاندان کی مالی حالت بھی سدھر گئی۔ ملویل کا حوصلہ بلند ہوا اور اس نے وہ تمام تحریریں جو سفر کے دوران لکھی تھیں شائع کرنے کی سوچی۔ امریکہ کے پبلشر ہار بر اینڈ برادرز نے اُسے غیر مستند کہہ کر شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ لندن کے پبلشر جان مرے نے اسے شائع کرنے پر رضامندی ظاہر کی اور اس کا امریکی ایڈیشن ولی اور پٹ نام (WILLY & PUTNAM) نے اسے شائع کرنے کی منظوری دے دی۔

جب اس کی کتاب TYPEE ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی تو لوگوں میں بڑا جوش و خروش پیدا ہوا۔ کچھ مثبت کچھ منفی۔ سیاسی مشینری نے بھی احتجاج کیا۔ کتاب میں بیان کی ہوئی روداد کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں بہت سے حصے خارج کر دیئے گئے۔ جب ۱۸۴۷ء میں ملویل کی دوسری کتاب اومو OMOO شائع ہوئی تو ٹائی پی کی طرح اس کو بھی جوش اور ناراضگی کے ساتھ قبول کیا گیا۔ اسی دوران ملویل کا بھائی اور سرپرست گیز ووٹ ایک دماغی عارضے میں انتقال کر گیا اور گھر کی ذمہ داری ملویل پر آن پڑی۔ بلکہ اس میں اضافہ ہو گیا کیونکہ اگست ۱۸۴۷ء میں ملویل نے میسا چوسٹس کے چیف جسٹس کی بیٹی الزبیتھ شا سے شادی کر لی۔ اسی سال اس نے امریکہ کے محکمہ خزانہ (TREASURY DEPT) میں نوکری کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ ۱۸۴۷ء میں ملویل نے تیسری کتاب مارڈی پر کام شروع کیا۔ اس کے امریکی ناشر ولی اینڈ پٹ نام

کے آڈیٹر کے ذریعے ملویل کی ملاقات اورٹ ڈائیکنک (EVERT DUYCKINCK) سے ہوئی جس نے اسے نیویارک کی ادبی اور فنی دنیا میں متعارف کرایا۔ وہ ایک ادبی جریدے کے لئے مضامین اور تبصرے لکھنے لگا۔

مارڈی کے شائع ہونے سے پہلے ہی ملویل نے اپنے ناشر جان مرے سے کہہ دیا تھا کہ وہ اسے ٹائی پی اور اوموکا مصنف نہ کہے کیونکہ اس کی تیسری کتاب بہت مختلف ہوگی۔ مارڈی (MARDI) شائع ہوئی تو یہ ایک عجیب وغریب کتاب تھی الیگری اور تصور سے پُر اور ایسے اسلوب میں جو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ اس کتاب کی کہانی بھی پالینشیا کی مہم کے طور پر شروع ہوئی لیکن جلد ہی اس میں بڑی پُراسراریت آگئی اور اس کا ہیرو ایک علامتی یلا (YELLAH) کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ "یلا" جو حسن کامل اور عصمت کا حامل تھا۔ لیکن یہ تلاش بھی فکر و پریشانی اور بربادی پر ختم ہوتی ہے۔ اس کتاب پر بھی کافی لے دے ہوئی۔ اس سلسلے میں ملویل نے اپنے انگریز پبلشر رچرڈ بنٹلے کو لکھا:

> "یہ کتاب محض حظ وانبساط کے لئے لکھی گئی تھی لیکن ناقدوں نے اسے غلط طریقے سے پیش کیا" اور آخر میں اس نے لکھا کہ "اپنے وسیع تر تناظر میں مارڈی بیکار نہیں لکھی گئی"

۱۸۴۹ء میں ملویل کا چوتھا ناول رِڈبرن (REDBURN) شائع ہوا۔ اور ۱۸۵۰ء میں وہائٹ جیکیٹ WHITE JACKET شائع ہونے سے پہلے ملویل اپنے پبلشر کے پاس گیا اور کتاب کی کامیابی سے متعلق اس کے شبہات رفع کئے۔ کتاب شائع ہوئی تو فوراہی مقبول عام ہوگئی۔ یہ امریکہ میں بھی شائع ہوئی اور امریکی نیوی کی برائیوں پر اس میں سخت تنقید کی گئی۔ سیاسی طور پر اس کتاب کی حوصلہ افزائی کی گئی۔

۱۸۵۰ء کے آخر دنوں میں اس کا ناول وھیل (THE WHALE) جو بعد میں MOBY DICK کے عنوان سے شائع ہوتا رہا۔ منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں دیر اس لئے ہوئی کہ اس زمانے میں ملویل کی دوستی اسکارلیٹ لیٹر کے خالق ہاتھورن سے ہوگئی تھی۔

اور اس کے زیر اثر ملویل بہت سی باتوں پر نظر ثانی کرتا رہا لیکن آخر میں اس نے اپنے ہی آزاد خیالات پر ناول کی بنیاد ڈالی۔ موبی ڈک کی کہانی بہت سادی تھی۔ ایک کیپٹن وہائٹ وھیل کے شکار کے لئے اس کا پیچھا کرتا ہے اور آخر میں وہائٹ وھیل اسے مار ڈالتی ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی تھی جس میں انسانی جبلت اور طراز البدئی تمثال کا بڑا دخل تھا۔ انسان کی ہمت اور حوصلے کے ساتھ ساتھ قتل کرنے اور مار ڈالنے کی غیر شعوری خواہش موجود تھی۔

موبی ڈک کے بعد ملویل کچھ الگ تھلگ رہنے لگا تھا۔ اس کے دوست سمجھتے تھے کہ شاید اس کے دماغ پر اثر ہو گیا ہے لیکن اس نے فوراً ہی اپنے پانچویں ناول PIERSE پر کام شروع کردیا۔ یہ ناول ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک آرٹسٹ کی کہانی ہے جسے سماج نے اجنبی بننے پر مجبور کردیا ہے۔ آرٹسٹ غریب ہے' اس کی ہتک کی جاتی ہے۔ اس کی غربت کا علاج منافقت ہے۔ جو اس نے باپ سے سیکھا جو ہمیشہ تقویٰ اور ایمان کا لبادہ اوڑھے رہتا تھا وہ اپنی ماں کی پوجا کرتا تھا اس کی روحانی محبت میں جنسی محبت ہمیشہ دخل انداز ہوتی رہی۔ یہ ناول ایک طرح سے خود ملویل کے بارے میں تھا اور خود اس کی اپنی زندگی کا ایک تصوراتی المیہ تھا۔ اس ناول پر بھی بڑی تنقیص ہوئی اور مل ویل کو اس سے کوئی خاص فائدہ نہ ہوا۔ مل ویل دلبرداشتہ ہو گیا تھا۔ اس پر ایک اور آفت آئی۔ ہارپر کمپنی میں جہاں مل ویل کی زیادہ تر کتابیں بکنے کے لئے رکھی گئی تھیں' آگ لگ گئی اور مل ویل کی بہت سی کتابیں ضائع ہو گئیں۔

مل ویل نے اس کے بعد کئی کتابیں لکھیں اور جریدوں کے لئے بھی لکھتا رہا مگر یہ محض پیسے کمانے کا ذریعہ تھیں۔ ۱۸۵۵ء میں اپنے ناول SENTO CERENO کے شائع ہونے کے بعد اس نے ہاتھورن کو ایک خط میں لکھا:

"میں جو کچھ لکھنے کی خواہش رکھتا ہوں وہ میرے لئے پیسے کمانے کا ذریعہ نہیں ہوگا"

ہرمن ملویل کا آخری ناول جو اسکی زندگی میں شائع ہوا۔THE CONFIDENCE-MAN تھا۔ ملویل نے ۱۸۶۰ء کے بعد شاعری شروع کردی۔ اس کی خاندانی ذمہ داریاں بڑھ گئی تھیں اور وہ مدد کے لئے گورنمنٹ کی نوکری ڈھونڈنے لگا تھا۔ اُسے کوئی کامیابی نہ ہوئی۔ جب امریکہ میں سول وار شروع ہوئی تو اس نے امریکہ کے بحری بیڑے میں شامل ہونے کے لئے درخواست دی جو نامنظور ہوئی۔ ۱۸۶۳ء میں اپنے خسر کے انتقال کے بعد اسے کچھ جائیداد ملی جس میں ایک جہاز ARROWHEAD تھا جسے بیچ دیا گیا اس لئے کہ اس کا فائدہ کم اور نقصان زیادہ تھا۔ سول وار شروع ہوئی تو ملویل کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے۔DATTLE PIECES اور ASPECTS OF WAR ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئے۔ ان مجموعوں کی اشاعت کے چار ماہ بعد ملویل کو کسٹمز انسپکٹر کی حیثیت سے نیویارک بندرگاہ پر نوکری مل گئی جس سے اس کی مالی حالت سدھر گئی۔ اس کے بعد اسے کئی المیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ ۱۸۶۷ء میں اس کے بیٹے میلکم نے خودکشی کرلی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ خودکشی کی رات اس کی باپ سے تکرار ہوئی تھی۔ دوسرا بیٹا اسٹینووکز سین فرانسسکو کے ہسپتال میں مر گیا۔ ان وجوہات سے ملویل کے لکھنے کا شوق کم ہوتا نظر آرہا تھا۔ کئی شعری مجموعے شائع کرنے کے وہ پھر نثر کی جانب واپس آیا اور ۱۸۶۴ء میں اُس نے ایک ناول BILLY BUDD لکھا جو اس کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔ یہ ناول بھی ایک المیہ تھا جو خیر پر شر کی فتح پر ختم ہوتا تھا مگر جسے اس نے روایتی انداز میں یہ کہہ کر ختم کیا کہ شر نے پوری طرح فتح نہیں پائی کیونکہ کہانی کے باغی ہیرو کو جسے پھانسی دے دی گئی تھی لوگ اس کی اچھائیوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد کرتے رہے۔

ملویل اپنی زندگی میں مالی طور پر خوشحال نہیں رہا اور اپنی ذہنی استعداد کے اطلاق میں بھی اسے کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ لیکن ۱۸۴۰ء کے آخر دنوں سے جب وہ انیس سال کا تھا وہ امریکہ کا ایک مشہور و معروف ادیب بن گیا تھا جب ۲۸ ستمبر ۱۸۹۱ء کو اس کی وفات ہوئی تو صرف ایک اخبار میں یہ خبر چھپی۔

اصل میں مل ویل کی قدر بیسویں صدی میں پہچانی گئی۔ وہ اپنے زمانے سے کم سے کم نصف صدی آگے تھا۔ اس کی سمبالک تحریروں کو اس وقت پہچانا گیا جب لوگ جدیدیت کے تحت علامات اور سمبل سے واقف ہو چکے تھے۔ خیر و شر کی فتح کا تصور حقیقت پسندانہ تھا اور عینیت پسندی یا ایمان کی وجہ سے وہ زبردستی خیر کی دائمی فتح کا پرچار نہیں کرتا تھا۔ بنیادی طور پر وہ انسان کو متضاد صفات کا حامل سمجھتا تھا جس میں اچھائی کی جانب ذہنی رویہ ہمیشہ موجود رہا مگر مالی اور مادی اعتبار سے فتح شر کی ہوتی رہی۔ جدید تنقید نے اس کا مقام علامتی اور الیگریکل رائٹر کی حیثیت سے بلند کیا۔

مل ویل کی اہم تصنیفات:

NOVELS

TYPEE: A PEEP AT POLYNESIAN LIFE	1846
OMOO: A NARRATIVE OF ADVENTURES IN THE SOUTH SEAS	1847
MARDI AND A VOYAGE THITHER (A PLOITICAL AND PHILOSOPHICAL ALLEGORY)	1849
REDBURN, HIS FIRST VOYAGE	1849
WHITE JACKET OR THE WORLD IN A MAN OF WAR	1850
MOBY DICK OR THE WHALE	1851
PIERRE OR THE AMBIGUITIES	1852
ISRAEL POTTEP, HIS FIFTY YEARS OF EXILE	1855
THE CONFIDENCE-MAN, HIS MASQUERADES	1857
BILLY BUDD FORETOPMAN (SHORT NOVEL POSTHUMOUSLY PUB)	1888-91

SHORT STORIES

THE PIAAZA TALES: 1856

INCLUDES:

THE PIAAZA

BARTLEBY AND BENITO CERENO

THE ENCANTADAS OR ENCHANTED ISLES

THE LIGHTING ROD MAN

POEMS:

BATTLEPIECES AN ASPECT OF WAR 1866

CLAREL: A POEM AND PILGRIMAGE IN THE HOLY LAND 1876

JOHN MARR AND OTHER SAILORS 1888

TIMOLEION (A COLLECTION) 1891

چارلس پیئر بودلیر

(CHARLES PIERRE BAUDELIRE)

علامتی تحریک کا اولین بنیاد گزار چارلس پیئر بودلیر تھا جو ۱۹ر اپریل ۱۸۲۱ء کو پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ مہذب آدمی تھا اور پینٹنگ میں دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے بچپن ہی سے بودلیر کے دل میں آرٹ کا ذوق پیدا کیا۔ ۱۸۲۷ء میں اس کے باپ کا انتقال ہو گیا اور اس کی ماں نے جو ایک نوجوان عورت تھی جس سے بودلیر کے باپ نے بڑھاپے میں شادی کی تھی ایک فوجی افسر سے شادی کر لی جو بعد میں سفیر اور سینیٹر بن گیا۔ لیکن ماں اور سوتیلے باپ دونوں نے بودلیر کو اپنی محبت و شفقت سے نوازا۔

۱۸۳۲ء میں جب بودلیر گیارہ سال کا تھا اسے لیانز (LYONS) کے COLLEGE ROYAL میں داخل کر دیا گیا۔ بودلیر ہوسٹل میں رہتا تھا۔ اس نے کئی انعامات حاصل کیے اور اسی وقت سے زبان اور ادب کی جانب رجوع ہوتا ہوا معلوم ہوا۔ ۱۸۳۶ء میں جب اس کے سوتیلے باپ کا تبادلہ پیرس ہو گیا تو اس نے بودلیر کو لیسی لوئی لاگرانڈ میں داخل کر دیا۔ یہاں پر اس نے گڑبڑ شروع کر دی اور اس میں ڈسپلن باقی نہ رہی۔ استادوں کے مطابق وہ ایسی حرکات کرتا تھا جو اس کی عمر کے لڑکے نہیں کرتے۔ اس میں بلوغت کے آثار وقت سے پہلے نمایاں ہو گئے جس کی وجہ سے اس میں منفی رجحانات آ گئے تھے۔ اس کے بعد وہ مالیخولیا کا شکار ہو گیا اور اپنے کو بہت ہی تنہا محسوس کرنے لگا۔ ۱۸۳۹ء میں جب اس نے گریجویشن کر لیا تو اس کے سوتیلے باپ نے اسے ڈپلومیٹک عہدہ دینا چاہا مگر اس نے انکار کر دیا اور ایک رائٹر کی حیثیت سے زندگی گزارنے کی خواہش کی۔ اس سے اس کی ماں کو بھی تعجب اور افسوس ہوا۔ لیکن وہ آزادی کا خواہاں تھا۔ بہت سے دوسرے مستقبل کے رائٹر کی طرح وہ بھی اکول ڈی ڈرواٹ میں قانون کا طالب علم بن گیا۔ اور شاید یہی وہ زمانہ تھا جب وہ افیون اور حشیش کا استعمال کرنے لگا اور ایک جنسی بیماری کا شکار ہو گیا جو اس کے لئے وبال جان ثابت ہوئی۔

۱۸۴۱ء میں بد اخلاقی کی زندگی اور دوستوں سے دور رکھنے کے لئے اس کے سوتیلے باپ نے اسے ہندوستان کے سفر پر بھیج دیا لیکن وہ صرف ماریشش تک گیا تھا کہ اس نے آگے جانے سے انکار کر دیا۔ اس سفر سے اور ماریشش میں تین سال کے قیام سے اس میں ایک تبدیلی آگئی۔ مشرق کے اس مختصر سفر نے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔ اس میں بلوغت آگئی اور اس نے شاعر بننے کا تہیہ کر لیا۔

۱۸۴۲ء میں جب وہ قانونی طور پر بالغ قرار دیا گیا یعنی ۲۱ سال کا ہو گیا تو اس نے اپنے باپ کی جائیداد کی وراثت حاصل کی اور اپنی عیاش طبیعت کی وجہ سے اس نے کثیر رقم اپنے لباس اور رہن سہن پر خرچ کرنی شروع کر دی۔ سینٹ لوئی کے ایک بڑے ہوٹل لازون کے ایک خوبصورت کمرے میں رہنے لگا۔ اسے بزنس کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ وہ بہت جلد قرض داروں کے نرغے میں گھر گیا۔ بہت سے فنکاروں اور شعرا کی طرح اس میں کچھ سنکی پن تھا اور وہ لوگوں کو چونکا دینے والا رویہ اپناتا رہا۔ ۱۸۴۲ء میں وہ ایک عورت جین دوول کے عشق میں گرفتار ہو گیا لیکن اس عورت کی بے وفائی اور سیڈسٹک رویہ کی وجہ سے اس نے خودکشی کرنی چاہی۔ اس کو پھر بھی اس سے عشق رہا اور اس کی نظموں کا پہلا سلسلہ "BLACK VE-NUS" اسی عشق کا نتیجہ تھا۔ فرانسیسی زبان میں یہ نظمیں بہترین شہوانی نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔

بودلیر نے فرانس کے آرٹسٹوں کی صحبت میں خصوصاً ڈیلا کرو (DELACROIX) اور کوبے (COURBET) سے پینٹنگ کے اصولوں کے بارے میں بھی آگاہی حاصل کی تاکہ وہ آرٹ کی تنقید میں جدت اور انفرادیت پیدا کر سکے۔

دو سال کے اندر اندر اس نے اپنی موروثی جائیداد کا نصف حصہ ختم کر دیا۔ اسی لئے ۱۸۴۴ میں اس کے خاندان والوں نے مقدمہ دائر کر کے جائیداد کو ٹرسٹ بنا دیا اور آمدنی سے اسے ماہوار وظیفہ ملتا رہا۔ بودلیر کو اس بات سے بڑی تکلیف ہوئی وہ اپنی ماں سے بھی شاکی رہا کہ اس نے خاندان والوں کو اس کی آزادی سلب کرنے کی اجازت دے دی۔ بودلیر کو ۷۵ پونڈ سال

میں ملتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ وہ پہلے قرض ادا کرنے کے بجائے مزید قرض دار ہو گیا۔

لیکن اب بودلیر میں تبدیلی آئی۔ وہ پہلے کی طرح مالیخولیا کا شکار ہو گیا۔ اُسے یہ احساس بھی ہوا کہ اس کے خاندان والے اس کی ادبی زندگی میں رخنہ ڈالنے میں شاید حق بجانب تھے۔ اسی زمانے میں اس نے اپنی شاہکار نظمیں "SPLEEN" تخلیق کیں۔ اب اس کے اندر اپنے جیسے مصیبت زدہ لوگوں کے لئے ہمدردی کا جذبہ عود کر آیا۔ اس زمانے میں فرانس میں انقلابی تحریک جاری تھی اور اس کے زیر اثر بودلیر نے بھی فروری ۱۸۴۸ء کے انقلاب میں حصہ لیا۔ اسی دوران اس نے مضبوط ارادے کے ساتھ اپنی ادبی زندگی پیشہ ورانہ بنیادوں پر شروع کی۔ اس کی پہلی کتاب "THE SALONS" ۱۸۴۵ء میں اور دوسری ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ آرٹ اور جمالیات پر تجزیاتی اور تنقیدی مقالات ہیں جن میں اس نے بہت ہی جدید تنقیدی جہت کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اپنے مقالوں میں اس نے بالکل نئی تھیوری پیش کی اور فطرت اور آرٹ کے درمیان CORRESPONDENCES کا نظریہ اجاگر کیا جس میں اس نے دعویٰ کیا کہ پینٹنگ موسیقی کی طرح لائٹ اور شیڈز کا باہم امتزاج ہے۔ اور فطرت کا رنگ ہی موسیقی کا آہنگ ہے۔ ۴۶۔۱۸۴۵ء کے دوران اس کی بہت سی نظمیں AVANT GARDE میگزین میں شائع ہوئیں۔ ۱۸۴۷ء میں بودلیر کا ناول LA FUNFARLO چھپا جو درحقیقت اس کی سوانح عمری تھی۔ اس نے زندگی میں بس یہی ایک ناول لکھا۔ اس کا دلچسپ حصہ اس زندگی سے تعلق رکھتا ہے جو اس نے اپنے باپ کی وراثت ملنے کے بعد ہوٹل لازون میں گزاری تھی۔

۱۸۴۸ء کے انقلاب کے دوران بودلیر کا پتا نہیں تھا کہ وہ کہاں ہے۔ ۱۸۵۰ء میں وہ پھر پیرس واپس آگیا۔ اس کی حالت تباہ تھی۔ اس نے اپنی ماں سے خط و کتابت بند کر دی تھی۔ وہ چاہتی تھی یہ اپنی حالت درست کر لے اور کوئی کام کاج کرے اور شاید اسی کا نتیجہ تھا کہ بودلیر کی تخلیقی قوت پھر عود کر آئی۔

بودلیر انگریزی اور فرانسیسی دونوں زبانوں سے واقف تھا۔ اس کی ماں انگلستان میں

پیدا ہوئی تھی۔ اب اس نے امریکن رائٹر اور شاعر ایڈگر ایلن پوEDGAR ALLEN POE کا ترجمہ کرنا شروع کیا اور اس پر مضامین لکھے جو پہلی بار فرانس میں شائع ہوئے۔ ۱۸۵۳ء کے بعد بودلیر نے جین دوذول کو چھوڑ کر دو اور عشق کیے۔ ایک میری ڈابرن سے جو ایکٹریس تھی اور اس کی محبت میں ناکامی کے بعد اپولینی ایگل سباٹیرAPOLLONI-AGLE SEBATIER سے جو ایک آرٹسٹ کی ماڈل تھی۔ بودلیر کی نظمیں "WHITE VENUS" کے نام سے اسی ماڈل سے منسوب ہیں۔ ۱۸۴۵ء میں اس نے میری ڈابرن سے پھر تعلقات استوار کیے اور اپنی نظمیں "GREEN EYED VENUS" لکھیں جو اس عورت سے منسوب تھیں۔ یہ نظمیں آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں۔

ایڈگر ایلن پو پر مضامین اور تنقید لکھنے کی وجہ اسے اپنی نظمیں شائع کرنے کا موقع ملا۔ ۱۸۴۵ء میں ایک جریدے "REVOE DES DEUX NONDES" نے جو رومانٹک نظریات کا پرچارک تھا اس کی اٹھارہ نظمیں شائع کیں جو جریدے کے مطابق موضوع اور اظہار کے لحاظ سے بالکل اوریجنل تھیں۔ ان نظموں کی اشاعت کے بعد بودلیر پر عریانیت کا الزام لگایا جانے لگا مگر اس کی نظمیں دوسرے جریدوں میں شائع ہوتی رہیں۔ بودلیر اور اس کی نظموں کے ناشر اور طبع کرنے والوں پر مقدمہ چلایا گیا اور اس کی نظموں کو اخلاقیات عامہ کی مخالف قرار دے کر سزا کے طور پر جرمانہ کیا گیا۔ اس کی نظمیں ضبط ہو گئیں اس نے ۱۸۶۱ اور ۱۸۶۶ء میں دوسری نظمیں شائع کیں۔ بودلیر کا خیال تھا کہ ہر تخلیق کار کو آخر کار نقاد ہونا چاہیے۔ اپنی زندگی میں اس نے ناکامی کا منہ دیکھا اور لوگ اس کے آرٹ کے نظریہ اور تخلیق کو سمجھنے سے قاصر رہے لیکن بیسویں صدی میں اسے انیسویں صدی کے عظیم فنکاروں میں شمار کیا جانے لگا اور وہ علامتی تحریک SYMBOLIST MOVEMENT کا بانی قرار پایا۔ بودلیر کی آرٹ اور جمالیات کی تھیوری اوریجنل اور انفرادی تھی۔ اس نے مغربی یورپ کی حسیات اور فکریات میں انقلاب برپا کر دیا جس کے اثرات دائمی ہیں۔ بودلیر کے یہاں ماورائی سمبل بھی ہیں اور زمینی سمبل بھی' وہ مادیت سے تجریدیت کی طرف بھی جاتا ہے اور مادیت سے مادیت کی طرف بھی۔

بودلیر کی شاعری کے نمونے:

بارش کا دیوتا شہر سے ناراض ہو کر
سردی اور اندھیرے کا سیلاب برساتا ہے
قریب کے گورستان کے زرد رو باسیوں پر
اور موت کی لہریں شہر سے باہر مینڈکوں کی آماجگاہ پر
میری بلی جائے پناہ تلاش کرنے کی کوشش میں
اپنے ضعیف بیمار بدن کو توڑتی مروڑتی ہے
ایک بوڑھے شاعر کی روح چھت پر رہتی ہے
اور لرزتے ہوئے بھوت کی غمگیں آواز نکالتی رہتی ہے
گرجا گھر کا گھنٹا بجتا ہے اور وہ دھواں دھار شہتیر
کراہتی ہوئی گھڑی کے قریب آہیں بھرتی ہے
جب کہ ایک بدبودار تاش کے پتوں کے بنڈل میں
جو کسی مفلوج بڑھیا کی غمناک میراث ہے
خوبصورت ہارٹس کا غلام اور سپیڈز کی رانی
اپنی عرصے سے مُردہ محبت کے بارے میں سردمہری سے باتیں کرتے رہتے ہیں

-HARMONIE DU SOIR

میں اس دُبلی پتلی مدقوق حبشن کو یاد کرتا ہوں
جو کیچڑ کے درمیان چلتی رہتی ہے اور تھکی ہوئی آنکھوں سے
پُروقار افریقہ کے عرصے سے کھوئے ہوئے کھجور کے درختوں کو دیکھتی ہے
جو کہرے کے جیل کی لامختتم دیواروں سے دُور ہے
میں ان کے بارے میں سوچتا ہوں جنھوں نے کچھ کھویا ہے

ہمیشہ کے لئے اور جو اپنے آنسو پی جاتے ہیں
اور غم ناکی اس ماں کی طرح جس نے انھیں گود لیا ہے دودھ پلاتی رہتی ہے
اور میں اُن یتیموں کے بارے میں سوچتا ہوں جو سوکھے پھولوں کی طرح مرجھا گئے ہیں
اس طرح میرا دماغ ایک گھنے جنگل میں گھومتا رہتا ہے
شکاری کے سینگھ والے بگل کی طرح پرانی یاد کی بازگشت سنائی دیتی ہے
میں ان ملاحوں کے بارے میں سوچتا ہوں جو ریگستانی جزیروں پر کھو گئے
اور ان قیدیوں اور اسیروں کے بارے میں 'اور بہتوں کے بارے میں......

LE CYGNG سے اقتباس

بودلیر بیلجیم میں تھا جب وہ سخت بیمار ہوا اور ۳۱ اگست ۱۸۶۷ء کو اس نے اپنی ماں کی گود میں دم توڑ دیا۔

بودلیر کی اہم تخلیقات و تصنیفات:

LES FLEURS DU MAL 1857 TRANS: ROY CAMPBELL
LA FANARLO (AUTOBIOGRAPHY) 1847
LES PARADIS ARTIFICIELS 1860
PETITS POEMES EN PROSE 1869
LATER NAMED "LE SPLEEN DE PARIS.
TRANS: BY ARTHUR SYMONS 1905
CURIOSITIES ESTHETIQUES AND LA ART ROMANTIQUE 1868
(CRITICAL ESSAYS INCLUDING "SALON DE 1845,1846,1859
TRANS:BY JONATHAN MAYNIN"THE MIRROR OF ARTS"(1955)
"THE PAINTER OF MODERN ARTS AND OTHER
ESSAYS" (1964)
TRANS: FROM EDGAR ALLEN POE:
HISTOIRES EXTRAORDINAIRES (1856)
HOUVELLESN HISTOIRES EXTRAORDINAIRES (1857)
ADVENTURES"ARTHUR GORDON EUREKA (1864)
HISTOIRES GROTESQUES ET SERIEUSES (1865)

فیوڈور میخیلووچ دوستاؤسکی

(FYODOR MIKHAYLOVICH DOSTOYEVSKY)

فیوڈور میخیلووچ دوستاؤسکی کو جدیدیت کا رائد ان معنی میں نہیں کہا جاسکتا جن معنی میں بیسوی صدی کی تحریکوں کے بانی یا ۱۹۶۰ء کے بعد اور بیجنل لکھنے والوں کو جدید کہا جاتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے نصف کے بعد دوستاؤسکی کی ناولوں میں ان رجحانات کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے جنھوں نے جدیدیت کے فلسفے اور جدید ادب کے لئے زمین ہموار کی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ دوستاؤسکی نے جدیدیت کی پیشروی کا کام ارادی طور پر کیا یا غیر ارادی طور پر۔ امکان یہی ہے کہ دوستاؤسکی نے تصور و تخیل کی مختلف منزلوں سے گزرنے کے بعد اپنے وژن کے ذریعے روایتی سوچ سے ہٹ کر کام کیا۔ اور اسی لئے اس کے ناولوں میں معاشرے کے اقدار و رواج کے جبر میں فرد کی زندگی کی سچائیاں، اس کی غیر منطقی سوچ اور ایبسرڈ رویہ ملتا ہے، جو روایتی نظریہ حق و باطل سے ٹکرا کر اینٹی ہیرو کو جنم دیتا ہے۔

فیوڈور دوستاؤسکی ماسکو میں ۱۸۲۱ء میں پیدا ہوا۔ دوستاؤسکی ترگیناف اور تالستائی کی طرح اونچے خاندان کی فرد نہیں تھا۔ اس نے اوسط درجے کے پڑھے لکھے گھرانے میں جنم لیا تھا۔ سولہ سال کی عمر میں وہ سینٹ پیٹرس برگ کے ملٹری انجینئرنگ اسکول میں داخل ہوا لیکن اس کو شروع ہی سے ادب سے دلچسپی تھی۔ فرصت کے اوقات میں وہ روسی اور یوروپی فکشن کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اسکول سے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اس نے فوجی نوکری سے استعفاء دے دیا اور اپنا پورا وقت لکھنے لکھانے میں صرف کرنے لگا۔ ۱۸۴۶ء میں اس نے اپنا پہلا ناولٹ "غریب لوگ" (POOR FOLK) تیار کیا اور اپنے ایک دوست کے ذریعے اس زمانے کے مشہور نقاد وسیرین بیلنسکی (VISSARIAN BELENSKY) کے پاس بھیجا۔ ویسے وہ اپنے ناول کے بارے میں پُر اعتماد نہیں تھا لیکن اُسے بڑی خوشی اور حیرت ہوئی جب نقاد نے اس سے کہا:

"THE TRUTH HAS BEEN REVEALED AND ANNOUNCED TO YOU AS AN ARTIST. IT HAS BEEN BROUGHT AS A G!FT. VALUE THE GIFT AND BE FAITHFUL TO IT AND YOU WILL. BE A GREAT WRITER.

(آرٹسٹ بننے کے لئے تم پر سچائی کا نزول ہو چکا ہے' یہ تمہیں قدرت کی جانب سے عطیہ کے طور پر ملا ہے۔ اس عطیہ کی قدر کرو اور اس کے ساتھ مخلص رہو اور تم بڑے رائٹر ہو گے)

اس کی پہلی ناول میں بڑی خامیاں تھیں لیکن اس کا موضوع جس میں سماج کے جبر کی وجہ سے غریبوں کی محبت کی ناکامی دکھائی گئی تھی لوگوں کی دلچسپی کا باعث بنا۔ جس چیز نے لوگوں کو متاثر کیا وہ ناول کا اسلوب تھا۔ ناول کے ہیرو کی کشمکش کی نفسیاتی اور داخلی تصویر کشی کی گئی تھی۔ یہی اسلوب دوستاؤ سکی کے دوسرے ناولوں میں بھی نمایاں ہے۔ جب دوستاؤ سکی سے اس ناول کے بارے میں پوچھا گیا تو اس نے جواب دیا۔

"میں نے ترکیب (SYNTHESIS) کے جائے تحلیل (ANNALYSIS) کا طریقہ اختیار کیا۔ یعنی میں گہرائیوں میں اُترا اور ہر ایٹم کی تحلیل کرتے کرتے کُل کو دریافت کیا۔"

یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ طریقہ جدید نہیں ہے جدید طریقے کے مطابق ترکیبی تصور یا "کُل" کا تصور پہلے ہوتا ہے کیونکہ کل اپنے ٹکڑوں یا جزیات سے کچھ زیادہ ہوتا ہے اور یہی اُصول (GESTALT) طریقۂ فکر کا بھی ہے۔ تنقید میں یہی جدید اُصول ہے لیکن، حقیقت یہ ہے کہ عام تخلیق و تصنیف میں بھی یہی طریقہ ارادی نہیں تو غیر ارادی طور پر عمل پیرا ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ہم کسی تخلیق کار یا مصنف پر یہ حکم نہیں لگا سکتے کہ وہ اس طرح سوچے اور یہی وجہ ہے کہ ناول لکھتے وقت یا نظم کہتے وقت کبھی کبھی مختلف حصوں کو جوڑ کر جو فنشڈ اسٹرکچر بنتا ہے وہ تخلیق کار یا مصنف کے ابتدائی تصور سے مختلف ہوتا ہے۔ دوستاؤ سکی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس کی سماجی ناولیں ایبسرڈیٹی' رواج سے بغاوت یا

صرف اس کے خلاف احتجاج' متعین عقیدوں اور نظریات کی مخالفت' انسانی شخصیت میں دہراپن اور طنزیہ تحریر کا شاہکار ثابت ہوئیں۔ یعنی جزئیات کا مجموعہ کل سے زیادہ ہو گیا۔ یہ بھی خیال رکھنا چاہئے کہ دوستاؤسکی نے حقیقت نگاری کی روایت میں لکھنا شروع کیا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ حقیقت نگاری واقعات نگاری یا(FACTUALITY) سے آگے بڑھ کر داخلی اور مخفی سچائیوں کو چھونے لگی۔

جس سال دوستاؤسکی کا پہلا ناولٹ منظر عام پر آیا اسی سال اس نے ایک اور ناولٹ (THE DOUBLE) "دوہراپن" لکھا۔ یہ آدمی کی دوہری شخصیت (SPLIT PERSONALITY) کا ناول تھا اور کہا جاتا ہے کہ دوستاؤسکی نے خود اپنی شخصیت کے متعلق اپنا تجزیہ اور مشاہدہ اسی ناول میں پیش کیا۔ ۱۸۴۶ء اور ۱۸۴۹ء کے درمیان دوستاؤسکی نے کئی افسانے' خاکے اور ناولٹ لکھے لیکن وہ قارئین میں مقبول نہ ہو سکے۔ ۱۸۴۹ء میں اس نے ایک ناول (NETOCHRA NEZVANOVA) "نیتو شکا نزوونوا" شروع کیا۔ یہ کہانی ایک لڑکی کے بارے میں تھی جو اپنے سوتیلے باپ سے پیار کرنے لگی تھی۔ اسی زمانے میں دوستاؤسکی نوجوانوں کے ایک ریڈیکل حلقے سے منسلک ہو گیا۔ یہ پیٹرا شوسکی (PETRASHEVSKY) حلقہ کہلاتا تھا۔ زار کی حکومت نے اس حلقے کے اکیس آدمیوں کو گرفتار کر لیا۔ اس میں دوستاؤسکی بھی تھا اور اس کا مذکورہ ناول نامکمل رہ گیا۔ اسے چار سال قید بامشقت سائبریا کے ایک جیل میں گذارنی پڑی اور اس کے بعد چار سال تک اسے معمولی فوجی سپاہی کی طرح خدمات انجام دینی پڑیں۔ جیل میں دوستاؤسکی پر جو اثر ہوا وہ عام نوجوانوں سے مختلف تھا۔ اس نے اپنی سزا کو قبول کیا اور اس کے دل میں مذہبی جذبہ عود کر آیا۔ جیل میں صرف عہد نامۂ جدید (NEW TESTAMENT) کی اجازت تھی اور ساری کتابیں ممنوع تھیں دوستاؤسکی پر اس کے مطالعے کا یہ اثر ہوا کہ مقررہ قانون کو عزت کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ ۱۸۵۷ء میں دوستاؤسکی نے شادی کی۔ اس کے ایک بیٹا ہوا مگر شادی ناکام ہو گئی۔ ۱۸۵۹ء میں دوستاؤسکی کی ایک طنزیہ کہانی UNCLE'S DREAM شائع ہوئی۔ اسی سال ایک اور کہانی

THE FRIEND OF THE FAMILY شائع ہوئی مگر یہ دونوں کہانیاں نقادوں کی توجہ نہ حاصل کر سکیں۔ دس سال کے بعد دستاؤسکی کو رہائی کے بعد سینٹ پیٹرس برگ میں رہنے کی اجازت ملی۔ اس زمانے میں ریڈیکل تحریک والے اسے سیاسی قیدی کی حیثیت سے سراہنا چاہتے تھے مگر اس نے انکار کر دیا۔ بر خلاف اس کے وہ شاہنشاہ الیگزینڈر دوم کی اصلاحات کا حامی بن گیا۔ اپنے بھائی کے ساتھ مل کر اس نے ایک میگزن "VEREMYA" کا اجرا کیا۔ اس میں قوم پرستی کی جانب جھکاؤ تھا۔ یہ میگزن عوام میں مقبول ہوئی۔ ۶۲-۱۸۶۱ء میں اس کا ناول "مردہ خانہ" (THE HOUSE OF THE DEAD) شائع ہوا۔ اس ناول میں معروضیت کے باوجود جیل خانے میں دوستاؤسکی کا اپنا تجربہ کارفرما تھا اور آزادی کے سلب ہونے کا علامتی اظہار بھی تھا۔ ترگناف اور ٹالسٹائی نے اس ناول کو پسند کیا۔ یہ ناول VEREMYA میں سلسلہ وار چھپتا رہا۔ اس کے بعد اسی رسالے میں دوستاؤسکی کا دوسرا ناول "مذموم و مجروح" (THE INSULTED AND THE INJURED) شائع ہوا۔ اس کہانی میں خاندان اور رواج سے بغاوت اور عورت کے حق محبت کا ذکر تھا جسے نقادوں نے پسند نہ کیا مگر عوام میں مقبول ہوا۔ وریمیا کی آمدنی سے دوستاؤسکی کو یورپ کی سیر کا موقع ملا۔ واپس آنے کے بعد اس نے وریمیا میں "WINIER NOTES ON SUMMER IMPRESIONS" کے نام سے ایک مضمون لکھا جس میں مغربی تہذیب کی مذمت کی گئی تھی اور روس کو اس سے الگ رہنے کی ترغیب دی گئی تھی۔ اسی شمارے میں استراخاف کا ایک مضمون تھا جس پر حکومت نے حب الوطنی کے خلاف ہونے کا الزام عائد کیا اور میگزین پر پابندی لگادی گئی۔ دوستاؤسکی پیسہ ادھار لے کر پھر یورپ گیا۔ اس کا مقصد ویزباڈن جرمنی کے جواخانے میں قسمت آزمائی کرنا تھا اور وریمیا کی ایک قلم کار سے ملاقات تھا' اسے دونوں میں ناکامی ہوئی۔

۱۸۶۴ء میں دوستاؤسکی اور اس کے بھائی نے ایک نئی میگزن EPOKHA (EPOCH) کا اجرا کیا۔ اسکے پہلے شمارے سے دوستاؤسکی نے "NOTES FROM THE UNDERGROUND" لکھنا شروع کیا۔ یہ ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئے۔ یہ کتاب باغی سماج وادیوں پر طنز کے مترادف تھی

اس کتاب کا ہیرو ایک ایسا فرد ہے جس کا رشتہ دنیا سے منقطع ہو چکا ہے۔ اور جو کسی سچائی کو مطلق نہیں سمجھتا بلکہ ہر اچھائی کو نسبی گردانتا ہے۔

اسے دوستاؤسکی کی آنے والی ناولوں کی فلسفیانہ تمہید کہا جاتا ہے۔ ۱۸۶۰ء اور ۱۸۶۴ء میں دوستاؤسکی کی بیوی اور بھائی کا انتقال ہو گیا اور مالی پریشانیوں کی وجہ سے میگزن بند ہو گئی۔ قرض داروں کے ڈر سے دوستاؤسکی ملک چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اس کے لئے اس نے ایک بے نام ناول پر کچھ بیعانہ بھی لیا۔ لیکن سب پیسے جوئے میں ہار گیا اور روس واپس جانے کے لئے لوگوں سے قرضے مانگنے لگا۔ آخر کار ایک میگزن نے اسے ایک ناول "جرم و سزا" پر بیعانہ دیا اور ۱۸۶۵ء میں وہ روس واپس گیا۔ ۱۸۶۶ء میں جرم و سزا (CRIME AND PUNISHMENT) شائع ہوا۔ یہ ناول ناقدین کی توجہ کا مرکز بنا لیکن دوستاؤسکی کو قرض داروں نے گھیر رکھا تھا۔ اس نے ایک اسٹینو گرافر کو نوکر رکھا اور تھوڑے عرصے میں ایک ناول ڈکٹیٹ کیا۔ اس کا نام (THE GAMBLER) "جواری" تھا اور یہ ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئی۔ لیکن دوستاؤسکی اور اس کی نوجوان بیوی غربت کی حالت میں رہے۔ دوستاؤسکی پر مرگی کا دورہ پڑتا رہتا تھا جو اس وقت سے شروع ہوا تھا جب وہ سائبیریا جیل میں تھا۔ ان نامساعد حالات کے باوجود دوستاؤسکی نے دوسرا بڑا ناول (THE IDIOT) "احمق" لکھا جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۷۰ء میں دوستاؤسکی نے ایک اور کہانی "THE ETERNAL HUSBAND" شائع کی اور ۱۸۷۲ء میں اس کا ناول "THE POSSESSED" "شیاطین" شائع ہوا۔ ۸۰-۱۸۷۹ء میں اس کا آخری بڑا ناول "THE BROTHERS KARAMAZOV" "کرامازوف برادران" شائع ہوا۔ دوستاؤسکی کی خوبی یہ تھی کہ وہ خارجی زندگی کے واقعہ سے اپنی کہانیوں کو شروع کرتا تھا لیکن بہت جلد داخلیت کی طرف رجوع ہو جاتا تھا جس میں وہ تمام عناصر ملتے تھے جو جدید نظریات اور فلسفے کا حصہ ہیں مثلاً آدمی کے وجود سے جو ہریت کی ناپیدی، حق و باطل کے عقائد کا نسبی ہونا سماج اور رواج کا جبر اور زندگی کی کشمکش، آدمی کی زندگی میں جدوجہد اور مایوسی۔ وجودی

فلسفیوں اور دوسرے بڑے آرٹسٹوں نے دوستاؤسکی کی تحریروں کو بڑی اہمیت دی ہے۔ نیٹشے کہتا تھا کہ اس نے دوستاؤسکی سے بہت کچھ سیکھا۔ اندرے مالرو کہتا تھا کہ دوستاؤسکی نے فرانسیسی ذہنوں کو بہت متاثر کیا۔ سارتر کہتا تھا کہ دوستاؤسکی نے جس طرح عقلیت کے جبر کی نشاندہی کی ہے اس نے اس کے وجودی خیالات کو بہت تقویت پہنچائی ہے۔

لینن نے ایک بار دوستاؤسکی کی تحریروں کے بارے میں کہا تھا "مجھے ایسی فضول چیزیں پڑھنے کی فرصت نہیں" لیکن اسکے باوجود سویت روس میں دوستاؤسکی کے قارئین کی تعداد بہت زیادہ تھی۔

اپنی آخری تخلیق کرامازوف برادران کے کچھ ماہ کے اندر اندر دوستاؤسکی ۱۸۸۱ء میں سینٹ پیٹرس برگ میں انتقال کر گیا۔ دوستاؤسکی کی کتابیں حسب ذیل ہیں۔

POOR FOLK 1846
THE DOUBLE 1846
NETOCHRA NEZVANOVA 1849
UNCLE`S DREAM 1859
THE FRIEND OF THE FAMILY 1859
THE HOUSE OF THE DEAD 1861-62
THE INSULTED AND THE INJURED 1861
WINIER NOTES ON SUMMER IMPRESSIONS 1863
NOTES FROM THE UNDERGROUND 1864
CRIME AND PUNISHMENT 1866
THE GAMBLER 1866
THE IDIOT 1868-69
THE ETERNAL HUSBAND 1870
THE DEVILS (THE POSSESSED) 1871-72
THE DIARY OF A WRITER 1873-74
A RAW YOUTH 1875
THE GENTLE SPIRIT 1876
THE DREAM OF A RIDICULOUS MAN 1877
THE BROTHERS KARAMAZOV 1879-80

گستاوٗ فلوبر

(GUSTAVE FLAUBERT)

گستاوٗ فلوبر ایک ڈاکٹر کا بیٹا تھا۔ وہ شمالی فرانس کے ایک گاؤں روئن (ROUEN) میں ۱۸۲۱ء میں پیدا ہوا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اسے قانون پڑھنے کے لئے پیرس بھیجا گیا۔ جب وہ اسکول کا طالب علم تھا اسی وقت سے کہا کرتا تھا کہ "وہ زندگی سے تنگ آچکا ہے۔" اور اس کے لئے وہ بورژوا سوسائٹی کو ذمہ دار ٹھہراتا تھا جس میں وہ پیدا ہوا تھا۔ اسے رفتہ رفتہ بورژوا سامراج سے نفرت ہو گئی۔ کچھ دنوں بعد اسے ایک پراسرار بیماری لاحق ہو گئی جس کی وجہ سے قانون کی تعلیم مکمل نہ کر سکا۔ فلوبر کروسر (CROISSER) میں 'جو روئن کے پاس ہے (ریٹائرڈ زندگی گزارنے لگا اور اپنا سارا وقت لکھنے لکھانے میں صرف کرتا رہا)

اپنی ابتدائی تحریروں میں مثلاً اسکی کتاب "THE TEMPTATION OF ST ANTHONY" میں فلوبر ایک رومانی رائٹر کے طور پر نمایاں ہے لیکن اس کے بعد فلوبر نے اپنی تحریروں میں معروضیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ فلوبر نے اپنے لیے جو نثری اسلوب چنا وہ زمانے کے لحاظ سے نیا تھا اور جو مروجہ جذباتیت کے خلاف تھا۔ لیکن اس انحراف کی وجہ سے فلوبر کو بڑی تکلیفیں اٹھانی پڑیں اور اپنی زندگی میں اس نے بہت کم کامیابی حاصل کی۔ ۱۸۵۶ء میں جب اس کی تصنیف میڈم باوری شائع ہوئی تو اس پر اخلاقی جرم کے الزام میں مقدمہ چلا۔ ۱۸۶۲ء میں جب فلوبر کی کتاب SALAMMBU شائع ہوئی تو اس پر تنقید کی گئی کہ فلوبر نے تاریخی تفاصیل کو جذباتی کہانی میں ضم کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ ۱۸۶۹ء میں فلوبر نے SENTIMENTAL EDUCATION شائع کیا۔ اسے نقاد سمجھ نہ سکے اور فلوبر کے ساتھ انصاف نہ کیا۔ ۱۸۷۴ء میں ایک سیاسی ڈرامہ "THE CANDIDATE" شائع ہوا مگر وہ چل نہ سکا۔ ۱۸۷۷ء میں فلوبر کی کتاب "تین کہانیاں" شائع ہوئی۔ اس کتاب میں "A SIMPLE HEART" THE LEGEND OF ST JULIAN HOSPTALIER"

اور HERODIAS شامل تھے اور یہ بہت کامیاب رہیں۔ حالانکہ فلوبر نے ان کہانیوں کو لکھنے میں کوئی خاص محنت نہیں کی تھی لیکن ان کہانیوں میں فلوبر کے تمام اصول نمایاں ہیں جن کو اس نے وضع کیا تھا اور جو ادب میں نمائندہ اصولوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ روبرٹ بالڈک کے مطابق "ہر کہانی اس کی بڑی ناولوں کی خلاصہ معلوم ہوتی ہے...... لیکن ان میں بہت کچھ فلوبر کے مختلف جذباتی تجربے سے بھی متعلق ہے۔" یہ کہانیاں فلوبر کے آخری دنوں میں شائع ہوئیں۔ ان کی پذیرائی نے فلوبر کے کچھ آنسو تو ضرور پونچھے لیکن وہ عمومی طور پر ناامیدی اور یاسیت کے عالم میں ۱۸۸۰ء میں وفات پا گیا۔ فلوبر کو ہم اس معنی میں جدید نہیں کہہ سکتے جن معنی میں جیمس جوائس، پال ویری، سیموئل بیکیٹ، کلاڈ سیموں وغیرہ کو کہتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلوبر نے روایتی رومانی اسلوب سے بغاوت کی۔ وہ اسلوب جس میں آرٹ کم اور رائٹر کی شخصیت ارادی طور پر زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی تھی فلوبر کو نیچرلزم اور حقیقت نگاری کے دودھ سے منسلک کیا جاسکتا ہے لیکن اس نے فرانس کے جدید تر لکھنے والوں کو بھی متاثر کیا۔ آر جی کولنس کے مطابق ساختیات کے تحت لکھنے والوں نے فلوبر کے اس اصول کو اپنا رہنما بنایا کہ بالکل "کچھ نہیں" سے ایک ناول ترتیب دیا جائے
(CONSTRUCT A NOVEL OUT OF ABSOLUTELY NOTHING)
فلابر کا اشارہ پلاٹ کے بغیر ناولوں اور کہانیوں کی جانب تھا جو جدید ادب میں بہت لکھے گئے۔ فلوبر کے یہاں ٹریٹمنٹ یا کسی متن کو برتنا ہی سب کچھ ہے۔ باقی فروعی چیزیں ہوتی ہیں۔ فلوبر کے مطابق ادب اور آرٹ کی تخلیق کے وقت تخلیق کار اور آرٹسٹ کو خالق حقیقی کی پیروی کرنی چاہئے۔ یعنی یہ کہ وہ بالکل دکھائی نہ دے مگر اتنا طاقت ور ہو کہ اسے ہر جگہ محسوس کیا جائے۔ فلوبر نے یہ بھی کہا تھا کہ ناول نگار کو کسی موضوع پر اپنی رائے دینے کا کوئی حق نہیں۔ اس طرح فلوبر ناول نگاروں کو کرداروں کے بجائے اپنے اسٹیٹ منٹ ناول میں شامل کرنے سے منع کرتا ہے۔ اور آج بھی ہم سمجھتے ہیں کہ لکھنے والوں کی رائے اور اسٹیٹ منٹ کہانیوں اور ناولوں میں شامل کرنے سے انشائیہ کا رنگ آجاتا ہے اور تخلیق کار خود ایک کردار معلوم ہوتا ہے۔ پرانی کہانیوں اور ناول میں یہ عام رواج تھا اور بہت سے آج کے لکھنے والے بھی اس نقص کا شکار ہیں۔ فلوبر کے دوستوں میں ایک تھیوفائل گوتیا (THEOPHILE GAUTIER) بھی تھا۔ جو ادب برائے ادب کا داعی اور ادب کو افادی سمجھنے کے خلاف تھا۔ فلوبر کا بھی نظریہ

یہی تھا۔ وہ بور ژوا طبقہ کے لوگوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور بہت سے نقادوں کے نزدیک وہ سوشلسٹ نظریہ کا تھا مگر اس نے سوشلزم کی مادیت پرستی کو کبھی قبول نہ کیا اور نہ کبھی ادب کو اپنے سیاسی نظریہ کے فروغ کا ذریعہ بنایا۔ فلوبر کا ایک شاگرد رشید موپساں تھا جو مختصر افسانوں کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ فلوبر نے اس کو تلقین کی تھی کہ اپنی کہانی کا موضوع زندگی کے بے شمار حوادث میں تلاش کرے (SLICE OF LIFE)۔ موپساں نے اس نصیحت کی سختی سے پیروی کی اور اپنی مختصر اور مریض زندگی کے باوجود صف اول کا افسانہ نگار ثابت ہوا۔

فلوبر کا کام تخلیقی کم اور تعمیری زیادہ ہوتا تھا۔ اس کے یہاں اسلوب۔ الفاظ اور صحت (PRECISION) اتنے تھے کہ اس کی ناول اور کہانیوں میں کسی قسم کی عفوی یا بدیہی کاوش نہیں ملتی بلکہ ہر چیز شعوری۔ ارادی اور منطقی معلوم ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ حقیقت نگاری اور نیچرلزم کے نظریہ کے مطابق اس کی تحریریں صاف گوئی' زندگی کی سچائی اور فطری افعال و خیال پر مرتکز ہوتی ہیں۔ فلوبر کا کہنا تھا کہ فارم اور میٹر دونوں کہانی کے ایسے اجزا ہیں جن پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے اور ایک کا دوسرے کے بغیر کوئی وجود نہیں۔ لیکن میٹر کا نظریہ اس کے یہاں مختلف تھا اور اسلوب کی اہمیت زیادہ تھی۔

فلوبر اس معنی میں جدید تو نہیں جن معنی میں ہم آج کل "جدید" کا لفظ استعمال کرتے ہیں لیکن اس نے اپنے زمانے میں ایسے جدید رجحانات کی نمائندگی کی جنہوں نے آج کل کی جدیدیت کا راستہ صاف کیا اور جن کے اصول اب بھی جدید فکشن نگاروں کے لئے مشعل راہ ہیں۔

فلوبر کی اہم تخلیقات

MADAME BOVARY 1857
MOEURS DE PROVINCE 1857
SALAMMBO 1862
LA EDUCATION SENTMENTALE 1870
LA TENTATION DE SAINT ANTOIN 1874
TROIS CONTES (UN COEUR SIMPLE) 1874
LA LEGEDE DE SAINT JULIEN I'HOSPITALIER 1877
HERODIAS 1877

تمام کتابوں کے انگریزی ترجمے بیسویں صدی میں ہوئے۔

میتھیو آرنلڈ
(MATHEW ARNOLD)

بیسویں صدی میں شاعری اور تنقید دونوں بہت آگے بڑھ چکے تھے۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر اور مطالعہ نے تمام پرانے مفروضوں کو پامال کر کے نثر اور نظم کے ٹریٹمنٹ اور معنی کی نئی شعریات وضع کی ہیں لیکن یہ سب کچھ ایک دن میں نہیں ہوا۔ اس کی جڑیں انیسویں صدی کے علمی وادبی اور دانشوری کے دور سے ملتی ہیں جب روایتی اصولوں سے انحراف شروع ہوا تھا۔ اور یہ انحرافی وہ تھے جنہوں نے جدید اور جدید تر ادب کے لئے زمین ہموار کی۔ انہیں میں ایک وکٹورین زمانے کا انگریز ادیب میتھیو آرنلڈ بھی تھا جس نے اپنے دور کی رومانی اور وکٹورین فکر سے انحراف کیا۔ اس نے اپنی ماں کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

> "میری شاعری اجمالی طور پر ذہن کے مخصوص تحرک کی شاعری ہے ......اور شاید اس کی پزیرائی اس وقت ہوگی جب لوگ اس بات کو جان لیں گے کہ ذہن کی حرکت کیا ہوتی ہے اور ایسے ادب پاروں میں دلچسپی لینے لگیں گے جو اس حرکت کی عکاسی کرتا ہے......"
>
> "THE POEMS REP?ESENT ON THE WHOLE' THE MAIN MOVEMENT OF MIND...AND THUS THEY WILL PROBABLY HAVE THEIR DAY AS PEOPLE BECOME CONSCIOUS TO THEMSELEVES OF WHAT THAT MOVEMENT OF MIND IS, AND GET INTERESTED IN THE LITERARY PRODUCTION WICH REFLECTS IT"

آرنلڈ کی شاعری میں جدیدیت کے دور کی شاعری کی طرح داخلیت، زندگی

سے مایوسی اور ناسمجھیا جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ تنقید میں متھیو آرنلڈ نے جدت پیدا کی۔ اس نے تنقیدی عمل کو وہ اہمیت اور وسعت دی جو اس کے زمانے تک مفقود تھی۔ اس نے تنقید میں دنیا بھر کے دوسرے علوم سے استفادہ کرنے کے نظریہ کو اپنایا۔ یہ بات اور ہے کہ ادب پارے کے نقد و نظر اور متعین معیار اور ادب برائے زندگی کے اصول کو آج کے جدید دور میں نہیں مانا جاتا۔

متھیو آرنلڈ ۲۴ دسمبر ۱۸۲۲ء کو مڈل سکس لندن میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ڈاکٹر تھامس آرنلڈ ۱۸۲۸ء میں رگبی اسکول کا ہیڈ ماسٹر متعین ہوا۔ اس کی ماں کا نام میری نیپنروز (MARY NEE PENROSE) تھا۔

متھیو آرنلڈ نے ایک سال تک ونچسٹر (WINCHSESTER) میں تعلیم حاصل کی اور ۱۸۳۷ء میں رگبی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ اس کی سب سے پہلی نظم "ALARIC AT ROME" ۱۸۴۰ء میں شائع ہوئی جس پر اسے انعام ملا۔ ۱۸۴۱ء میں آرنلڈ اکسفورڈ میں بیلیل کالج BALLIOL COLLEGE میں داخل ہوا۔ ۱۸۴۳ء میں آرنلڈ کی نظم کرامول پر نیوڈی گیٹ انعام (NEWDIGATE PRIZE) دیا گیا۔ ۱۸۴۵ء میں آرنلڈ کو ORIEL میں فیلوشپ کے لئے منتخب کیا گیا۔ ۱۸۴۷ء میں آرنلڈ لارڈ لینس ڈاؤن (LORD LANSDOWN) کا پرائیویٹ سیکریٹری منتخب ہوا۔ لارڈ رسل کے زمانے میں وہ اونچے عہدے پر فائز رہا۔ ۱۸۵۱ء میں شادی کے اخراجات پورے کرنے کے لئے اس نے لینس ڈاؤن کے کہنے پر انسپکٹر آف اسکولز (INSPECTOR OF SCHOOLS) کا عہدہ سنبھالا۔ جون ۱۸۵۱ء میں آرنلڈ نے فرانسس لوسی وائٹ مین (FRANCIS LUCY WIGHTMAN) سے شادی کر لی۔ وہ اپنی موت کے دو سال قبل تک انسپکٹر آف اسکولز کے عہدے پر فائز رہا۔

ایک جمہوری ملک میں تعلیم و تربیت کو صحیح طور پر منظم کرنا آرنلڈ کا کارنامہ تھا۔ وہ ادب اور شاعری کے لئے اتنا ہی وقت دیتا تھا جتنا وہ اپنے پیشہ ورانہ کاموں سے بچا سکتا

تھا۔ لیکن اس نے پھر بھی تاریخ میں اپنا مقام حاصل کر لیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نے اپنے دَور کی حسیات اور ادب اور کلچر کی اصل روح کو پالیا تھا۔

میتھیو آرنلڈ نے اپنے دور کی ادبی تنقید میں جدید پہلو نکالے جو اس وقت کی وکٹورین تنقید سے مختلف تھے۔ آرنلڈ نے ۱۸۶۵ء میں ESSAYS IN CRITICISM لکھے جس کی دوسری سیریز ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ ۱۸۶۹ء میں آرنلڈ نے اپنی مشہور کتاب کلچر اینڈ انارکی (CULTURE AND ANARCHY) لکھی۔ وہ تنقید کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا قائل تھا جس میں غیر ذاتی مطالعہ اور تجزیہ اور جامعیت شامل تھی۔ اسے انگریزی ادیبوں سے یہ شکایت تھی کہ ان کا مطمحٔ نظر محدود ہوتا ہے۔ انہیں چاہئے کہ اپنے لوکیل سے نکل کر باہر کے میدان کا سفر کریں اور زندگی پر جدید خیالات کا اطلاق کریں۔ اس نے بہت سے انگریز شاعروں پر تنقید کی۔ وہ ڈرائڈین اور پوپ کو اچھا شاعر نہیں سمجھتا تھا کیونکہ بقول اس کے وہ "روح" کے بجائے عقل (WIT) کی شاعری کرتے تھے۔

میتھیو آرنلڈ نے مذہبی ادب کو بھی جدیدیت سے قریب لانے کی کوشش کی۔ حسب معمول اس پر بہت سے اعتراضات کئے گئے۔ بنیاد پرستوں نے یہ کہا کہ اس کی تنقید اور تحریر عقائد پر حملہ ہے۔ دوسرے لوگوں نے اس پر مذہب کی طرف غیر ضروری رجحان کا الزام لگایا لیکن میتھیو آرنلڈ نے اس کا یہی جواب دیا کہ عیسائی مذہب اگر زندہ رہ سکتا ہے تو اس طرح نہیں جیسا کہ وہ ہے بلکہ اسے عقل اور سائنس کے قریب ہونا چاہئے۔

۱۵ اپریل ۱۸۸۸ء کو آرنلڈ کی وفات لیورپول میں دل کی حرکت بند ہو جانے سے ہوئی۔ جہاں اس کے تین بیٹوں کی قبریں تھیں جو اس سے پہلے داعی اجل کو لبیک کہہ چکے تھے۔ آرنلڈ نے ہمیشہ یہ خواہش ظاہر کی کہ اس کی سوانح حیات نہ لکھی جائے۔ پھر بھی اس کے مرنے کے بعد اس کے مخطوطات کے ذریعے سوانحی خاکے تیار کئے گئے۔

میتھیو آرنلڈ کی تخلیقات و تصنیفات:

POETICAL WORKS

ALARIC AT ROME 1840 (RUGBY SCHOOL PRIZE POEM

CROMWELL 1843 (NEW DIGATE PRIZE POEM)

THE STRAYED REVELLER AND OTHER POEMS 1849

EMPEDOCLES ON ETNA, AND OTHER POEMS 1852

POEMS

SOHRAB AND RUSTAM.

THE FORSAKEN MERMAN,

THE SCHOLAR GIPSY,

POEMS (SECOND SERIES) 1855

MEROPE 1858 (CLASSICAL TARGEDY)

NEW POEMS INCLUDING THYRSIS AND DOVER BEACH 1867

CRITICISM

ESSAY IN CRITICISM 1865

THE FUNDAMENTALS OF CRITICISM AT THE PRESENT TIME ,

THE LITERARY INFLUENCE OF ACADEMIES.

MAURICE DE GUERIN EUGENIE DE GUERIN,HEINRICH HEINE

JUBERT, SPINOZA MARCUS AURELIUS

LITERATURE AND DOGMA 1873

THE STUDY OF POETRY AND ESSAYS ON MILTON

THOMAS GRAY' KEATS, WORDSWORTH' BYRON.

SHELLEY'TOLSTOY, AMIEL 1852-1882

سٹیفن ملارمے

STEPHNE MALLARME

سٹیفن ملارمے جس کا سمبالسٹ تحریک میں ایک اہم مقام ہے اور جس کے فن نے جدیدیت ہی نہیں بلکہ ساختیاتی تحریک کے لئے بھی ایون گارڈAVANTGUARDE کا رول ادا کیا۔ ۱۸ مارچ ۱۸۴۲ء کو پیرس میں پیدا ہوا تھا۔ ملارمے پانچ سال کا تھا جب اس کی ماں کا انتقال ہو گیا۔ پندرہ سال کا تھا جب اس کی بہن کا انتقال ہوا۔ ۱۸۶۳ء میں اس کے باپ کی وفات ہوئی۔ ان سب حالات نے زندگی اور حقیقت کی جانب اس کے خیالات اور رویہ پر کافی اثر کیا جس کی عکاسی اس کی شاعری میں ہوتی ہے۔

۱۸۶۲ء میں ملارمے انگریزی پڑھنے کے لئے لندن گیا اور پھر واپس آکر اسکول ٹیچر کی زندگی کی ابتدا کی۔ پہلے چھوٹے چھوٹے قصباتی اسکولوں میں رہا۔ پھر پیرس آیا۔ وہ اپنے پیشے سے خوش نہیں تھا اور ۱۸۶۳ء میں شادی کے بعد اور پہلے بچے کی پیدائش کے بعد تو اس کی مالی حالت بھی اچھی نہیں رہتی تھی اس لئے وہ کچھ اور پارٹ ٹائم کرنے لگا مثلاً یہ کہ ۱۸۷۴ء میں کچھ ماہ کے لئے وہ ایک میگزین کا ایڈیٹر ہو گیا اور پھر ۱۸۷۷ء میں اسکول کیلئے کورس کی کتابیں لکھیں اور ۱۸۸۰ء میں کچھ تراجم کئے۔ ۱۸۷۹ء میں اس کا بچہ بیماری کا شکار ہو کر مر گیا ان مصائب کے دوران اس نے شاعر کی حیثیت سے اپنے کو مشغول رکھا۔ ۱۸۶۲ء سے وہ اسکول میگزین میں لکھتا رہا۔ ان دنوں وہ چارلس بودلیئر سے بہت متاثر تھا لیکن وہ بودلیر سے زیادہ ذہین تھا۔ حقیقت سے فرار کا موضوع بودلیر کی تخلیق FLEUS DU MAL میں ملتا ہے جب تخلیق کار ایک مثالی دنیا میں جاکر قرار تلاش کرتا ہے لیکن ملارمے مثالی دنیا اور حقیقی دنیا میں رشتہ تلاش کرتا ہے۔ ملارمے اس نتیجہ پر پہنچا کہ حقیقت کے آگے نیستی ہے یعنی کچھ نہیں ہے لیکن اسی نیستی یا NOTHINGNESS سے شاعر اس جوہر کا ادراک حاصل کر سکتا ہے اور اسی NOTHINGNESS میں ملارمے نے اپنے شعری امیج تلاش کئے

بالکل اسی طرح جس طرح خالق نے نیستی سے دنیا تخلیق کی تھی۔ جس طرح فلابیر کہتا تھا کہ وہ نیستی سے اپنے ناول کا پلاٹ تیار کرنا چاہتا ہے اس نے سمبل کی جو تعریف ۱۸۹۱ میں کی تھی اسے ایلیٹ نے تیس سال بعد اپنی OBJECTIVE CORRELATIVE کی تھیوری میں شامل کیا۔ ملارمے نے کہا تھا کہ سمبالزم یا تمثالیت کسی شے کو تھوڑا تھوڑا کر کے منکشف کرنے کا نام ہے جس سے ایک موڈ ظاہر ہوتا ہے اور ایلیٹ کی OBJECTIVE CORRELATIVE تھیوری دونوں سے ماہرین یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ سمبالک اظہار کی جانب اشارہ ہے کیونکہ ملارمے نے اس بات پر زور دیا تھا کہ :

> اگر کسی شے کا نام لیا جائے تو کسی شعری تخلیق سے حاصل ہونے والا حظ ختم ہو جاتا ہے کیونکہ حظ اس شے میں ہوتا ہے جسے دھیرے دھیرے وا کیا جائے اور یہی پراسرار طریقہ ہے جس سے سمبل تخلیق ہوتا ہے۔

ملارمے نے سمبل کے سلسلے میں مزید کہا ہے کہ سمبل کی اصطلاح تجرید اور ٹھوس حقیقت کے درمیان ایک مقابلہ ہے جس میں یہ نہیں بتایا جاتا کہ شے کیا ہے۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کس قسم کا تقابل ہے۔ ملارمے نے یہ بھی کہا تھا کہ اس نے "مثل"،اور "جیسے" کے الفاظ اپنی لغت سے خارج کر دیئے ہیں۔ اور اسی لئے ملارمے کی تھیوری کے مطابق تمثالیت میں جذبات اور خیالات کا اظہار براہ راست نہیں ہوتا اور نہ مقابلوں کے ذریعے اور نہ ٹھوس امیجز کے ذریعہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ملارمے کہتا ہے کہ اگر شاعر اپنے سامعین اور قارئین کو ایک مثالی پھول کے بارے میں بتانا چاہتا ہے تو کسی گلاب یا نرگس کے پھول کو من و عن بیان نہیں کرنا چاہیے بلکہ دونوں کے اصلی امیجز کو اس طرح خلط ملط کرنا چاہیے کہ ان دونوں کا ادراک ہو سکے۔ ملارمے نے خود فرانسیسی زبان میں اس نظریہ کی تعریف کی ہے مگر چارلس کیڈمک کے مطابق اسکے خوبصورت جملوں کو پوری طرح ترجمہ کر کے پیش کرنا بھی مشکل ہے۔ اس طرح ملارمے اپنے تمثالی یا سمبالک انداز فکر میں افلاطون کے اس نظریہ کو اپناتا ہوا معلوم ہوتا ہے جو عرصے تک اور اب بھی مابعد الطبیعاتی اور اعتقادی توضیحات میں ملتا ہے یعنی یہ کہ ظاہری دنیا کے پیچھے ایک مثالی دنیا ہے اور وہی جوہر کے اعتبار سے مکمل ہے۔

ملارمے نے اپنی تخلیق GRAND OEUVER LE LIVRE میں کئی مرثیے لکھے۔ ان میں بودلیر' ایڈگر ایلین پو' رچرڈ ویگنر' تھیو فائل گاتیا' اور پال ورلین کے مرثیے ہیں۔ ان میں بہت ہی جذباتی زبان استعمال کی گئی ہے۔ یوں تو مرثیے اس روایتی قول کے حامل ہیں کہ انسان مرنے کے بعد بھی اپنے عمل میں زندہ رہتا ہے لیکن اس سے ملارمے کے تفوقی نظریہ کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ یعنی یہ کہ اس حقیقی دنیا کے آگے نیستی NOTHINGNESS ہے لیکن شاعری اس نیستی میں بھی داخل ہو سکتی ہے۔ ۱۸۸۳ء میں پال ورلین نے اپنے کئی مضامین میں جو ادبی میگزین LE POETES MAUDITS میں شائع ہوتے رہے۔ ملارمے کی شاعری کو سراہا۔ فرانسیسی ناول نگار جورس کاسل ہوزمان (J.K. HUYSMANS) نے اپنے ناول A REBOURS میں بھی ملارمے کی مدح سرائی کی۔ اس کی وجہ سے ملارمے کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ سمبالسٹ نظریہ نے بہت سے مصنفین' مصورین اور گائکوں کو متاثر کیا اور اُس زمانے کے مشہور آرٹسٹ ملارمے کے مرید بن گئے۔

ملارمے کا خیال تھا کہ شاعری کرتے وقت شاعر کو اپنے آپ کو مادی دنیا سے الگ کر دینا چاہئے اور ابدیت کی جانب سفر کرنا چاہیے تا کہ وہ مثالی دنیا کی تخلیق کر سکے۔ ملارمے نے ۱۸۶۷ء میں اپنے ایک خط میں اپنے دوست کزالیس CAZALIS کو لکھا تھا:

> "میں اپنی شخصیت سے الگ ہو گیا ہوں۔ میں سٹیفن ملارمے نہیں ہوں بلکہ ایک ذریعہ ہوں جس سے روحانی دنیا اپنے کو ظاہر کر سکتی ہے اور پھر اسی کے ذریعہ ارتقا پذیر ہو سکتی ہے جو کسی زمانے میں "میں" تھا۔

ملارمے کی ایک سمبالک سانیٹ کے بارے میں جو فرانسیسی زبان میں ہے چارلس کیڈوک لکھتا ہے کہ 'ان سطور کا صحیح ترجمہ کرنا بے کار ہے' لیکن اس کا مجموعی طور پر یہ مطلب ہو سکتا ہے"

اور پھر اس نے ملارمے کی SONNET ALLEGORIQUE DE LUI-MEME PHOENIX کی کچھ سطور کے معنی ان الفاظ میں بیان کیے ہیں۔

"ایک سنگ مرمر کی مورتی کی اٹھی ہوئی انگلیاں اُس مورتی کی، جس کا مڑا ہوا جسم شاعر کے غم و وہم کو ظاہر کرتا ہے' اندھیرے میں شمع کی لو کو اٹھائے ہوئے ہیں جس میں شاعر نے جو آدمیوں کے درمیان عنقا (PHONIX) ہے' اپنے تمام مسودے اور شعر کہنے کی اپنی تمام ناکامیاب کوششوں کو جلا ڈالا ہے اور اس خالی کمرے کے سائیڈ بورڈ پر کوئی خالی برتن نہیں ہے جس میں ان خوابوں کی راکھ جمع کی جاسکے' کوئی سیپی بھی نہیں ہے' کیوں کہ "نہیں ہے" سے برآمد ہونے والے اس نے "کچھ ہے" کو اس معمولی خالی شے کو جس میں سمندر کا شور سنا جاسکتا ہے' کمرے کے مالک نے ہٹادیا ہے اور اس نے افسوس کے ساتھ یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ شاعر کی حیثیت سے اپنی زندگی کو ختم کردے گا لیکن کھڑکی کے پاس جو شمال کی جانب کھلتی ہے ایک سنہرے فریم میں ایک آئینہ رکھا ہے جس پر نقش کیا ہوا ایک سینگ والا گھوڑا UNICORN! شمع کی خاموش ہوتی ہوئی روشنی میں جل پری کے بدن پر حملہ کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اس جل پری کا ننگا بدن آئینہ کی جھیل جیسی سطح کے نیچے ڈوب گیا ہے اور اس آئینہ کے خلا میں جو اپنے فریم کے اندر بند ہے سات ستاروں کا عکس اٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان سات ستاروں کا جو GREAT BEAR کے برج شامل ہیں۔"

تمثالیت کی تحریک کے اس قاید نے جس نے ہوئماں اور مارشل پراؤسٹ جیسے تخلیق کاروں پر اثر ڈالا ہے اور بعد ازاں ہماری صدی کی جدید تر یلی تمثالی اور تجریدی فن پاروں کی بنیاد ڈالی' ۹ ستمبر ۱۸۹۸ء کو وفات پائی۔

مقدار کے لحاظ سے اس کی تخلیقات زیادہ نہیں ہیں اس کی تمثالی تصنیف کی ایک جلد منظر عام پر آئی جس کا نام "UN COUP DE DES JAMIS" NABOLIRA LE HASARD ہے اس میں کچھ نثری نظمیں ہیں دوسری پابند شاعری ہے' کچھ مضامین ہیں اور کچھ ترجمے۔ لیکن معیار کے اعتبار سے یہ بہترین شاعری کی مثالیں ہیں۔ اس نے صرف لکھنے والوں کو ہی نہیں بلکہ پینٹرز اور موسیقی کاروں کو بھی متاثر کیا۔ فرانس کی تاریخ میں ملارمے ایک معتبر نام ہے اور جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتا ہے۔

ہنری جیمس

(HENRY JAMES)

فکشن کی تنقید کے سلسلے میں، ہنری جیمس کا نام پایونیئر میں اس طرح شامل کیا جاسکتا ہے جیسے مولانا حالی کا نام اردو شاعری کی تنقید میں۔ یہی نہیں بلکہ ہنری جیمس خود ایک بلند پایہ فکشن رائٹر تھا۔ اس نے بیس ناولیں 'ایک سو بارہ کہانیاں لکھیں۔ ناول کو ایک بین الاقوامی ہیئت دی۔ فکشن کے لکھنے اور پرکھنے دونوں کے آرٹ کے اصول وضع کیے جو انگریزی ادب میں اب تک، فکشن کی تنقیدی تھیوری کے طور پر وضع نہیں کیے گئے تھے۔

ہنری جیمس ۱۵ اپریل ۱۸۴۳ء کو نیویارک سٹی میں پیدا ہوا۔ اس کا دادا آئرلینڈ سے ہجرت کر کے اٹھارویں صدی کے آخر میں امریکہ کے سر البانی چلا گیا تھا۔ اس نے ایک بڑی جائیداد بنائی جو اس کے مرنے کے بعد اس کے بچوں میں تقسیم ہوئی اور ہنری جیمس کے والد کو جس کا نام بھی ہنری جیمس تھا کافی حصہ ملا۔ ہنری جیمس اپنے والد ہنری جیمس کا دوسرا بیٹا تھا۔ اس کا پہلا بیٹا ولیم جیمس تھا جو نفسیات کا ماہر اور فلسفہ میں PRAGMATISM کی تھیوری کا بانی تھا۔

جب امریکہ میں سول وار شروع ہوئی تو جیمس کا خاندان نیوپورٹ میں آباد ہوا۔ اور اس کے بعد بوسٹن چلا گیا۔ ہنری جیمس شروع ہی سے ادب کا دلدادہ تھا۔ انیس سال کی عمر میں وہ ہارورڈ یونیورسٹی میں قانون کے طالب علم کی حیثیت سے داخل ہوا لیکن وہ اپنا زیادہ تر وقت سانبو' بلزاک اور ہاتھورن کی کتابوں کے مطالعے میں صرف کرتا رہا۔ ۱۸۶۴ء میں جیمس کی پہلی کہانی "نیویارک کانٹی نینٹل ریویو" میں بغیر تخلیق کار کے نام کے شائع ہوئی۔ اس کی دوسری کہانی جو امریکی سول وار سے متعلق تھی۔ ۱۸۶۵ء میں ماہ نامہ "اٹلانٹک" میں شائع ہوئی۔ اٹلانٹک کے ایڈیٹر ڈین ہاؤلز نے جیمس کے مربی

کی حیثیت سے اس کی بڑی مدد کی اور اس کی تخلیقات کو ماہ نامہ "اٹلانٹک" میں شائع کرتا رہا۔ ولیم ڈین ہاؤلز اور جیمس نے مل کر اس عہد کو جنم دیا جسے امریکی "حقیقت نگاری" کا عہد کہا جاتا ہے۔ اسی دوران ولیم جیمس نے "جریدہ نارتھ اٹلانٹک ریویو" میں کتابوں پر تبصرے لکھنے شروع کیے۔ ولیم جیمس امریکہ میں ایک قابل افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہو چکا تھا لیکن ابھی تک اس زمانے کے تنقید نگاروں کا خیال تھا کہ وہ عملی دنیا کی کہانیوں کے بجائے تصوراتی دنیا کی کہانی زیادہ لکھتا ہے جیمس کی کہانیوں میں بالزاک اور ہاتھورن کی کہانیوں کی گونج سنائی دیتی تھی۔ انگریزی ناول نگاروں میں وہ جورج ایلیٹ کو بہت پسند کرتا تھا۔ امریکی ناول نگاروں میں ہاتھورن کی ناولیں اس کا ماڈل تھیں۔

ہنری جیمس کو سفر کا شوق تھا۔ وہ ۱۸۶۹ء میں یورپ گیا۔ انگلستان میں رسکن، روسیٹی، ولیم موریس، لیسلی اسٹیفن اور ڈارون سے ملاقات کی۔ پھر اٹلی گیا۔ اس کا سب سے پہلا ناول روم کے تناظر میں لکھا گیا۔ اٹلی کے مختلف شہروں کا ذکر اس کی تحریروں میں بار بار آتا ہے۔

جیمس نے مختلف یورپی ملکوں کا سفر کیا اور اپنے تجربات سے فائدہ اٹھایا۔ اس نے تمام عمر شادی نہیں کی لیکن وہ بہت ہی خوش اخلاق اور مجلسی آدمی تھا۔

۱۸۷۰ کے درمیان جیمس امریکہ میں رہا۔ اس نے اپنی کہانی "A PASSIONATE PILGRIMAGE" بوسٹن میں لکھی۔ لیکن جیمس نے محسوس کیا کہ وہ زیادہ بہتر طریقے سے باہر رہ کر لکھ سکتا ہے اور کفایت شعاری کے ساتھ اپنی زندگی گزار سکتا ہے ۱۸۷۶ء میں جیمس پیرس میں رہا جہاں سے وہ نیویارک ٹریبیون میں مضامین لکھتا رہا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے ناول "THE AMERICAN" پر کام کرتا رہا۔ وہ روسی ناول نگار IVAN TURGENEV کو بھی پسند کرتا تھا۔ اس طرح وہ فلابیر کے اصولوں سے بھی متاثر ہوا جس میں ناول نگار کی معروضیت پر زور دیا گیا تھا یعنی اپنی طرف سے قاری کو کوئی رائے نہ دی جائے بلکہ سب کچھ وہی جو کردار کے مشاہدے اور تجربے میں ہوتا ہے۔ یہ فکشن رائٹنگ میں یقیناً ایک جدید کنسپٹ تھا۔ اس کی ملاقاتیں زولا اور موپساں سے ہوتی رہیں۔ موپساں ابھی تک اپنی افسانہ نگاری میں مشہور نہیں ہوا تھا۔

۱۸۷۶ء میں ہنری جیمس لندن چلا گیا۔ اس نے پکاڈلی کے جوار میں بولٹن اسٹریٹ پر ایک چھوٹا سا کمرہ کرائے پر لے لیا اور یہیں اس نے اپنی زندگی کی بہترین تخلیقات پیش کیں۔ ۱۸۷۸ء میں اس نے ایک امریکن کی کہانی لکھی جو معاشقہ لڑاتا ہے اس کا عنوان ڈیزی ملر تھا۔ انگلستان میں ہنری جیمس بہت جلد اس زمانے کے وکٹورین ادیبوں کے ساتھ گھل مل گیا۔ ان میں ٹینیسن، گلیڈ اسٹون، براؤننگ وغیرہ تھے۔ وہ اپنی کہانیاں بیک وقت امریکی اور انگریزی جریدوں میں شائع کروانے لگا۔ اس نے میریڈتھ، رابرٹ لوئی سٹیونسن اور ایڈمنڈ سے ملاقات کی اور بہت سے آرٹ اور ادب کے کلبوں اور انجمنوں کا ممبر بن گیا۔

جیمس نے اسی دوران اپنی کہانی پورٹریٹ آف اے لیڈی لکھی جس کی بڑی پزیرائی ہوئی۔ یہ ایک امریکن لڑکی کی کہانی تھی جو امریکہ کے چھوٹے سے قصبے البانی سے آتی ہے اور وکٹورین دور کے انگلستان میں اپنے خیالات اور انگریزی تعصبات سے متصادم ہوتی ہے۔ وہ آزاد منش ہے اور اپنے کو محض قابل شادی شے سمجھے جانے کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ اس طرح نئی اور پرانی دنیا کے درمیان تصادم جدیدیت اور قدامت پسندی کا تصادم معلوم ہوتا ہے۔ بین الاقوامی ناول اور کہانیاں جیمس کی خصوصیت قرار پائی۔

جیمس نے ۱۸۹۵ء میں ایک ڈرامہ پیش کیا جس کا عنوان "GUY DOMVILLE" تھا۔ یہ ڈرامہ پبلک نے پسند نہیں کیا۔ اس کے بعد جیمس نے اپنی کہانیوں میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ اسے جیمس کی کہانیوں کا دوسرا دور کہا جاتا ہے۔ ۱۸۹۷ء اور ۱۸۹۹ء کے دوران اس نے کئی کہانیاں لکھیں جو بہت مقبول ہوئیں۔ اب جیمس کی کہانیوں میں ویژن کا ایک ہی زاویہ ہوتا تھا۔ وہ اپنی طرف سے کوئی اطلاع قاری کو بہم نہیں پہنچاتا تھا بلکہ ان جزیات پر زور دیتا تھا جو کردار خود واضح کرتے تھے۔ اس نے اس دوران شعوری ارتقاء اور ۔۔وں کی اخلاقیات سے متعلق کہانیاں لکھیں۔ اس تجربے کے بعد جیمس نے تین ناول لکھے ۔۔۔س کی زندگی کی بڑی اور آخری تخلیقات میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ ناول تھے:

"THE AMBASSADORS" جو ۱۹۰۱ء میں لکھا گیا اور ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا' دوسرا ناول "THE WINGS OF THE DOVE" جو ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا اور تیسرا ناول "THE GOLDEN BOWL" تھا جو ۱۹۰۴ء میں لکھا گیا۔ ان ناولوں میں حقیقت نگاری سے گریز کر کے وژن اور سمبلز کو طرز نگارش کا جز بنایا گیا جیمس کے یہ ناول مغربی سماج کے فلسفیانہ مطالعہ پر مبنی ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے جیمس نے رائٹر کی شخصیت اور تخلیقی عمل پر اس کے اثرات کو ظاہر کیا۔

اپنی عمر کے آخری حصے میں جیمس ریٹائرڈ زندگی گزارنے لگا اور SUSSEX کی کاؤنٹی میں RAY کے مقام پر ایک گھر میں مقیم رہا۔ لیکن جدید ناول اور ناول کی تنقید میں وہ شہرت حاصل کر چکا تھا۔ جوزف کانراڈ اسے "ماسٹر" کہا کرتا تھا۔ اور اس دور کے جواں سال ادیب اس کی بڑی عزت کرتے تھے حالانکہ وہ ان سے بہت کم ملتا تھا۔

اپنا آخری ناول لکھنے کے بعد جیمس امریکہ کے دورے پر گیا اور نیویارک 'نیو انگلینڈ' فلوریڈا' کیلیفورنیا وغیرہ کی سیاحت کی۔ ۱۹۰۷ء میں اس کا ناول "THE AMER CAN SCENE" شائع ہوا جس میں امریکہ کی مادیت پرستی اور سیال تہذیب کے بارے میں بہت سی باتیں ملتی ہیں۔ اپنی آخری تحریروں میں جیمس ایک یونانی صوفی (SOPHIST) معلوم ہوتا ہے جو انسان کی ذات کے اندر جھانکنا چاہتا ہے۔

۱۹۱۵ء میں جیمس برطانوی شہری ہو گیا۔ اسے آکسفورڈ اور ہارورڈ یونیورسٹیز سے اعزازی ڈگریاں ملیں۔ وہ انگلستان اور امریکہ کی انسٹیٹیوٹ آف آرٹ اینڈ لٹریچر کا ممبر منتخب ہوا۔ اسے پہلی جنگ عظیم میں برطانیہ کے موقف کی حمایت پر "ORDER OF MERIT" بھی دیا گیا

جیمس کی زندگی میں اس کے قارئین اور مداحین کی تعداد محدود تھی لیکن ۱۹۲۰ء کے بعد ناول کے آرٹ اور تنقید کے سلسلے میں اس کی بڑی شہرت ہوئی۔ اسے بیسویں صدی کی "شعوری رو" میں لکھی جانے والی تحریروں کا پیش رو کہا جاتا ہے۔ امریکہ اور انگلینڈ دونوں خطوں میں اب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جیمس ایک ایسا تخلیق کار تھا جس نے

آرٹ کو زندگی کا نمائندہ ہونے کا نظریہ سے شروع کیا مگر جدیدیوں اور تاثراتی اور علامتی رائٹرز کے گروہ میں شامل ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ جیمس جوائس، گراہم گرین، ہکسلاڈ اور ورجینیا وولف اس سے بہت متاثر تھے۔ ناول کی تنقید کے میدان میں جیمس نظریہ ساز کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اور آج کی تنقید میں بہت سی اصطلاحیں اسی کی دین ہیں۔

جیمس کا خیال تھا کہ "زندگی سیال ہے، غیر منظم اور ایبسٹرڈ ہے۔ اور ناول نگار کا کام ہے کہ جزیات کو جمع کر کے ایک ممکنہ وحدت کا تاثر دے۔

ہنری جیمس کی وفات ۲۸ فروری ۱۹۱۶ء کو ہوئی۔ اس کی خاک کو امریکہ لے جا کر اس کے خاندانی قبرستان "کیمبرج سمیٹری" میں دفن کیا گیا۔ اس کی قبر کے کتبے پر یہ عبارت تحریر ہے:

"INTERPRETER OF GENERATION ON BOTH SIDES OF THE SEA"

(سمندر کے دونوں جانب اپنے دور کا شارح)

ہنری جیمس کی تحریروں سے اقتباسات:

"فن بحث مباحثہ پر، تجربہ پر، تجسس پر، مختلف النوع کاوشوں پر، تبادلہ خیالات پر اور نقطہ نظر کے تقابل پر زندہ رہتا ہے......"

"......ان کی دلیل ہوگی کہ ناول "اچھا" ہونا چاہیے، لیکن وہ اس اصطلاح کو (اچھا کو) اپنے طور پر معنی پہناتے ہیں، جو ایک نقاد اور دوسرے نقاد میں بالکل مختلف ہوں گے۔ ایک کہے گا کہ اچھے ہونے کا مطلب مہذب اور مہم جو کرداروں کی نمائندگی کرنا ہوتا ہے،...... دوسرا کہے گا کہ اچھے کا مطلب ہے کہ ناول کا خاتمہ خوش کن ہو...... کوئی اور کہے گا کہ اچھے کا مطلب ہے کہ ناول میں واقعات میں فعالیت ہو، تاکہ ہم چاہیں تو صفحات چھوڑ کر آگے پڑھیں اور معلوم کریں کہ پراسرار اجنبی کون تھا یا اگر وصیت چرالی تھی تو ملی یا نہیں...... لیکن سب اس بات پر متفق ہوں گے کہ فنکارانہ خیالات اُن کی تفریح کو تباہ کر دیں گے...... ناول کی تعریف وسیع تناظر میں یہ ہوئی کہ یہ زندگی کا ذاتی اور براہ راست تاثر ہے اور یہی اس کی قدر معلوم ہوتی ہے جو زیادہ یا کم تاثرات کی زیادتی کے مطابق ہوگی......"

"تجربہ بھی محدود نہیں ہوتا' یہ مکمل بھی کبھی نہیں ہوتا' یہ ایک بہت بڑی حسیت ہے' ایک بڑے مکڑی کے جالے کی طرح جو نہایت ہی خوبصورت ریشمی دھاگوں کے ساتھ شعور کے کمرے میں معلق ہے اور ہر ہوا میں اڑنے والی شے اس میں پھنس جاتی ہے"

ایچ جی ویلز نے ایک خط کے جواب میں ہنری جیمس کو ۸ جولائی ۱۹۱۵ء کو لکھا:

"ادب اور زندگی کے بارے میں ہمارے فطری اور ترقی یافتہ رویوں میں ایک بین اور بنیادی فرق ہے۔ آپکے لئے ادب پینٹنگ کی طرح خود مقصدی ہے۔ میرے لئے ادب آرکیٹیکچر کی طرح ایک ذریعہ ہے۔ اس کی افادیت ہے...... آپ کا نظریہ میرے خیال میں تنقیدی دنیا میں بہت واضح تھا۔ میں نے شدید مخالفت کی بنا پر اس پر حملہ کیا...... جب آپ کہتے ہیں آرٹ زندگی بناتا ہے، دلچسپی پیدا کرتا ہے' اہمیت دیتا ہے تو میں یہ فرض کرتا ہوں کہ آپ 'آرٹ' کو ہر انسانی عمل کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ میں اس لفظ کو ایسی تحقیق اور اکتساب کے لئے استعمال کرتا ہوں جو تکنیکی اور خصوصی ہوتی ہے"

ہنری جیمس کا جواب:

"میں قطعی طور پر اس دعوے کا مخالف ہوں کہ ادب میں جمالیات کے نقطہ نظر سے ادب کے فنکارانہ رویہ میں فرق کیا جاسکتا ہے اور آپ کے اس خیال کو کہ پینٹنگ کے طریقے میں اور آرکیٹیکچر کے طریقے میں فرق ہے' بالکل ناقص سمجھتا ہوں۔ یہ بات بے معنی ہے کہ آرکیٹیکچر جمالیاتی طور پر افادی ہے۔ اور کوئی دوسرا آرٹ افادی نہیں ہوتا......

آرٹ ہی زندگی کی تعبیر کرتا ہے' دلچسپی پیدا کرتا ہے' اور اہمیت کو واضح کرتا ہے...... اس میں جو زور اور جو حسن ہے وہ کسی اور طریقے میں نہیں ہے۔

جیمس کی چند اہم تخلیقات:

NOVEL

RODERICK HUDSON (1875) THE AMERICAN (1877)
WATCH AND WARD (1878) THE EUROPEANS (1878)
DAISY MILLER (1878) CONFIDENCE (1878)

WASHINGTON SQUARE (1880) THE P[illegible]AIT OF A LADY (1881)
THE BOSTONIANS (1886) THE PRINCESS CASSAMASIMA (1886)
THE REVERBERATOR (1888) THE TRAGIC MUSE (1890)
THE OTHER HOUSE (1896) THE SPOILS OF POYNTON (1897)
WHAT MAISIE KNEW (1897) IN THE CAGE (1898)
THE AWKWARD AGE (1899) THE SACRED FOUNT (1901)
THE WINGS OF THE DOVE (1902) THE AMBASSDORS(1903)
THE GOLDEN BOWL (1904) THE IVORY TOWER(1917) *UNFINSHED*

SHORT STORIES:

A PASSIONATE PILGRIMAGE AND OTHER TALES (1875)
AN INTERNATIONAL EPISODE (1879)
THE MADONNA OF THE FUTURE AND OTHER TALES (1879)
THE DIARY OF A MAN OF FIFTY (1880) THE SEIGE OF LONDON (1883)
TALES OF THREE CITIES (1884)
THE AUTHOR OF THE BELTRAFFIO (1885)
THE REAL THING AND OTHER TALES (1893)
PRIVATE LIFE (1893)
EMBARRASMENT (1896)
THE TOW MAGICS,THE TURN OF THE SCREW, COVER-
ING END (1898)
THE SOFT SIDE (1900) THE BETTER SORT (1903)
THE JULIA BRIDE (1909) THE FINAL GRAIN (1910)

CRITICISM:

FRENCH POETS AND NOVELISTS (1887)
HAWTHORNE (1879) THE ART OF FICTION (1884)
PARTIAL PORTRAITS (1888) PICTURE AND TEXT (1893)
THE QUESTION OF OUR SPEECH AND THE
LESSONS OF BALZAC (1905)
VIEWS AND REVIEWS (1908) NOTES ON NOVELISTS (1914)

پال ورلین
(PAUL VERLAIN)

پال ورلین کا تعلق بودلیر اور رمبو کی طرح سمبالسٹ نظریہ سے تھا لیکن اس نے شاعری میں معنی کے بجائے ہیئت پر زور دیا اور زبان کو اس طرح استعمال کیا کہ وہ انسانی ذہن کے بجائے احساسات اور جذبات پر اثرانداز ہوئی۔ لفظوں کے صوتی اثر سے اس نے موسیقی کو اپنے پیشرو موسیقاروں سے بالکل الگ انداز دیا اور اسی لئے وہ جدید لفظوں کی موسیقی (WORD MUSIC) کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس کی شاعری میں منطقی یا فلسفیانہ فضا نہیں ملتی لیکن وہ اپنے قارئین اور سننے والوں کو ماورائی جمالی حظ ضرور دیتی ہے۔

پال ورلین ۳۰ مارچ ۱۸۴۴ کو فرانس کے شہر میٹز (METZ) میں پیدا ہوا۔ وہ ایک فوجی افسر کا بیٹا تھا۔ اس نے LYCEE BONAPARTE سے جو اب CONDORCET کہلاتا ہے ۱۸۶۲ء میں بیچلر کی ڈگری حاصل کی۔ لاطینی سے ترجمہ کرنے میں اسے امتیاز حاصل تھا۔ اپنی تعلیمی زندگی کے دوران اس کا رجحان شاعری کی جانب تھا۔ چودہ سال کی عمر میں اس نے اپنی پہلی نظم اپنے دور کے استاد شاعر وکٹر ہوگو کو لکھ کر بھیجی۔ حالانکہ بعد میں جس معروضیت اور ہیت پسندوں سے اس کا تعلق ہوا وہ وکٹر ہوگو کے شعری نظریہ کے خلاف تھے۔ گریجویشن کرنے کے بعد جب وہ پیرس کی ایک انشورنس کمپنی میں کلرک ہوگیا تو اس کا تعلق ایسی تحریک کے لوگوں سے ہوا جو PARNASSIANS کہلاتے تھے۔ ان میں اسٹیفن ملارمے ولیریس وی ایڈم اور اناتولی فرانس تھے۔ پاول ورلین کی سب سے پہلی نظم ۱۸۶۳ء میں پارنیشیز کے لٹریری ریویو میں چھپی۔ تین سال کے بعد جب عصری شعرا کا انتخاب LE PARNASSE CONTEMPORAIN کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس میں پال ورلین کی آٹھ نظمیں شامل تھیں۔

پال ورلین کی نظموں کا پہلا شمارہ خود اس کے خرچ سے شائع ہوا۔ ورلین نے ۱۸۷۰ء میں ایک سولہ سالہ لڑکی میتھلڈ ماؤٹ (MATHILDA MAUT) سے شادی کی۔ یہ شادی زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ اور جب رمبو ورلین کے گھر آکر رہنے لگا تو رمبو سے اس کی دوستی نے پال ورلین اور اس کی بیوی کے تعلقات کو خراب کردیا۔ ۱۸۷۲ء میں ورلین اپنی بیوی بچوں کو چھوڑ کر رمبو کے ساتھ شمالی فرانس کی سیاحت کے لئے نکل گیا۔ اس دوران اس نے اپنی دوسری کتاب ROMANCES SANS PAROLES (SONGS WITHOUT WORDS) کے لئے تجریدی اسکیچ تیار کیے۔ اس کی یہ کتاب جسے فرانسیسی ادب کی بہترین شاعری تصور کیا جاتا ہے۔ ۱۸۸۴ء میں پال ورلین کے ایک دوست نے چھپوائی۔ اس وقت پال ورلین جیل میں دو سال کی سزا کاٹ رہا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جب ورلین اور رمبو فرانس سے بلجیم ہوتے ہوئے لندن پہنچے تو آپس میں جھگڑا ہو گیا اور ورلین نے رمبو کو ریوالور سے زخمی کردیا۔ رمبو اس سے پہلے بھی کئی بار لڑائی جھگڑا کرنے پر جیل جا چکا تھا۔ دو سال بعد پھر اس نے اپنی ماں کو مارا پیٹا اور جیل بھیج دیا گیا۔

جیل میں رہ کر ورلین نے انگریزی میں شیکسپیئر اور ڈکنز کا بھی مطالعہ کیا' جیل میں اس کو وہ آزادی بھی حاصل نہیں تھی جس کی بنا پر وہ بد کرداری کا مظاہرہ کرتا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ ۱۸۸۴ء میں اس کی بیوی نے اس سے علحدگی اختیار کرلی۔ اب وہ مذہب کی طرف مائل نظر آتا تھا ۔ جیل سے چھوٹنے کے بعد وہ کچھ دنوں تک نارمنڈی کے گرجا میں جاتا رہا لیکن پھر رمبو سے ملنے اسٹگارٹ (STUTTGART) چلا گیا۔ رمبو نے اس سے ملنے سے انکار کردیا' اس کے بعد ورلین انگلینڈ میں ایک سال تک رہا جہاں وہ فرانسیسی زبان پڑھاتا رہا۔ اب وہ بدل چکا تھا اور اپنی نیک چلنی کی وجہ سے بہت سے انگریز شاعروں اور ادیبوں کو اپنا گرویدہ بنالیا تھا۔ ان میں ٹینی سن اور سون برن شامل تھے۔ اس زمانے میں اس نے اپنا شعری مجموعہ SAGESSE مکمل کیا اور اس کے بعد اس نے ART POETIQUE لکھا جو سمبالسٹ تحریک کے جوانوں نے بہت پسند کیا۔ ۱۸۸۳ء میں ورلین پھر مایوسیوں کا شکار ہو گیا۔

وہ بیوی سے تعلقات بحال نہ کر سکا اور اس کی ماں کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب وہ پھر سے نوشی اور دیگر برائیوں میں مبتلا ہو گیا۔ اب وہ بہت اچھا شاعر گردانا جاتا تھا۔ وہ بیمار رہنے لگا۔ اس کے دوستوں نے اس کی بڑی مدد کی۔ آرتھر سائمنز نے جو ایک مشہور نقاد گزرا ہے اس کے لئے انگلستان میں لیکچر دینے کا انتظام کیا۔ ادبی رسالوں میں اس پر مضامین لکھے گئے۔

پال ورلین کا انتقال ۸ جنوری ۱۸۹۶ء کو یونین کرنیز میں ہوا۔

عام طور سے ورلین کو بودلیر کی روایت کا شاعر کہا جاتا ہے۔ چارلس کیڈوِک کہتا ہے کہ سمبالسٹ تحریک کو نثری نظم کا اور بجنل تحفہ دینے کے باوجود ورلین اس روایت سے پوری طرح انحراف نہ کر سکا۔

ورلین کی شاعری کے نمونے:

ہاں۔ میں زندگی کے سفر پر ثابت قدمی اور خاموشی کے ساتھ چلتا رہوں گا
اس منزل کی جانب جہاں تقدیر میرے قدموں کو راستے پر لگا دے گی
تشدد کے بغیر، شرمندگی کے بغیر اور حسد کے بغیر
اپنے فرض کی انجام دہی میں خوش اور اپنی جدوجہد پر نہال
اور اس وقت میں زندگی کی سڑک پر وقت گزارنے کی خاطر
سادے سے گیت گاتا رہوں گا اور اپنے آپ سے کہتا رہوں گا
وہ ضرور میرے گیتوں کو خوش ہو کر سنے گی
اور یہی جنت ہے جس کی مجھے تمنا ہے

پرانے اچھے دن جو سب کے سب جھوٹے تھے سارے دن چمکتے رہے،
میری غریب روح
اور اب وہ تانبے کے رنگ جیسے سورج کی طرح ڈوب رہے ہیں

تجلی اور ژالہ باری میں وہ دن بھر چمکتے رہے ہیں
پہاڑیوں کے درمیان فصلوں کو پامال کرتے ہوئے
اور وادی میں فصلوں کو زمیں بوس کرتے ہوئے
نیلے آسمان اور گاتے ہوئے آسمان سے گزرتے ہوئے
جو تمہیں بلاتا رہتا ہے

زرد چاند درختوں کے درمیان سے چمک رہا ہے
ہر شاخ سے
ایک گیت اٹھتا ہے
پتیوں کے درمیان

اے میرے محبوب

جھیل ایک گہرے آئینے کی طرح
عکاسی کرتا ہے
کناروں کی
اندھیرے صفصاف (WILLOW) کے جھنڈ کی
جہاں ہوا روتی رہتی ہے

خواب دیکھنے کا وقت آن پہنچا
وسیع اور ملائم
سکون
اترتا ہوا دکھائی دیتا ہے
آسمان سے

جس کوڈوبتے ہوئے سورج نے روشن کر دیا ہے
خوشی کا لمحہ آن پہنچا

ورلین کی اہم تخلیقات:

POETRY:

POEMES SATURNIENS 1866
FETESGLANTES 1869
LA BONN CHANSON 1870
ROMANCE SANS PAROLES 1874
SAGESSE 1880
JADIS ET NAGUERE 1884
ARMOUR 1888
PARALELMENT 1889
BONHEUR 1891
CHANSONS POUR ELLE 1891
LITERGIES INTIMES 1892
ODES EN SON HONNEUR 1893
CHAIR, DERNIERES POESIES 1896
INVECTIVES 1896

TRANSLATIONS:

POEMS FROM PAUL VERLAIN TRANS: D. CRESTON 1928
FORTY POEMS TRANS: R GRANT AND C APEHER 1948
THE SKY ABOVE THE ROOF: FIFTY SIX POEMS,
TRANS: B.HILL(1957)
SELECTED POEMS TRANS: C.F MACINTYRE 1948

PROSE:

LES POETES MAUDITS 1884
LES HOMMES D' AUJOURD' HUI 1885-93
MES HOPITAUX 1892
MES PRISONS 1893
CONFESSIONS TRANSATED AS CONFESSIONS OF A POET
BY R. RICHARDSON 1950

فیڈرش ولہم نطشے
(FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE)

کیر ک گارڈ کی وفات سے گیارہ سال پہلے یعنی ۱۸۴۴ء میں ایک اور فلسفی کا جنم ہوا جس نے وجودی فکر کی توسیع کی اور منطقی اقدار کے خلاف فرد کی بے شمار صلاحیتوں اور زندگی کے جبر اور صعوبتوں کی ایک ساتھ نمائندگی کی۔ یہ فلسفی فیڈرش ولہم نطشے تھا جو فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ادیب اور شاعر تھا۔ نطشے بچپن ہی سے جسمانی طور پر کمزور اور مریض تھا۔ اس کی آنکھیں کمزور تھیں اور پیٹ اکثر خراب رہتا تھا۔ چوبیس سال کی عمر میں نطشے باسل (BASEL) یونیورسٹی میں کلاسیکی فلسفہ کا پروفیسر بنا دیا گیا۔ یہ ایک ایسا اعزاز تھا جو اس عمر میں حاصل کرنا ایک ریکارڈ تھا لیکن اپنی خراب صحت کی وجہ سے اسے دس سال بعد اس عہدہ سے استعفیٰ دینا پڑا۔

ولیم بیرٹ کے مطابق نطشے تمثالی اعتبار سے یونانی دیوتا ڈایونیسز (DIONYSUS) کی طرح تھا جس میں ابتدائی آدمی کے خصائل اور جبلتیں موجود تھیں جو لوگوں کو نشے میں لا کر ان کی خوشیوں کو کمال تک پہنچاتا تھا اور پھر برباد کر دیتا تھا۔ یونانی اسطورہ میں ڈایونیسز "سینگھ والا" یا "بیل" کہلاتا ہے جسے زیر زمین دنیا کے رہنے والے ٹائٹنز (TITANS) نے چیر پھاڑ ڈالا تھا کیونکہ وہ اولمپس پہاڑ پر رہنے والے خرد مند دیوتاؤں سے جنگ کرتے تھے۔ یونانیوں کی روایت کے مطابق اس دیوتا کی پرستش کے وقت بیل کی قربانی دی جاتی تھی اور اسے چیر پھاڑ ڈالا جاتا تھا۔ نطشے نے ڈایونسز کی طرح قربانی دی تھی۔ زندگی کے مسائل کے لیے جنہیں وہ حل کرنا چاہتا تھا مگر ہوا یہ کہ اس نے اپنی ہی قربانی کے ذریعے تلوار کو جنم دیا اور نازی جرمنی نے نطشے کو اپنے ارادوں کے لئے استعمال کیا۔ نطشے نے آدمی کے المیہ اور

تضادات کو اپنے فلسفہ میں بیان کیا۔ اس کے مطابق آدمی میں احساس جرم نہیں ہونا چاہیئے مگر اس میں حد درجہ کی احساس کمتری اور احساس جرم موجود ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی خودی یا نفس کو بڑھاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایڈلر نے نطشے کو پڑھ کر احساس کمتری اور اس کے ازالے میں طاقت اور صلاحیت بڑھانے کے فلسفہ کو اپنایا تھا۔ اور اس موضوع پر فرائڈ سے الگ ہو کر اپنی تھیوری بنائی تھی۔ نطشے کے مطابق انسان دنیا میں بالکل بے سہارا ہے اور اپنی اس احساس ناکامی کو ختم کرنے کے لئے وہ طاقت حاصل کرنے کا عزم کرتا ہے اور آخر میں انسانیت سے بالاتر انسان یا سُپر مین بن جاتا ہے۔ نطشے روایتی اخلاقیات اور مذہبی عقائد پر یقین نہیں رکھتا اور آدمی کو ایک ایسی نیستی (NOTHINGNESS) کی دنیا میں دیکھتا ہے جہاں اس کے پاس صرف دو راستے ہیں۔ یا وہ زندگی کی صعوبتوں اور مصیبتوں کے درمیان ختم ہو جائے یا ان کا مقابلہ کرے۔ آدمی کا یہ سارا عمل جس میں وہ اپنی طاقت کو بڑھانے کا عزم کرتا ہے۔ بالکل لاشعوری ہوتا ہے اور یہی لاشعور آرٹ اور لٹریچر میں بھی آدمی کا غالب حصہ ہے۔

نطشے فلسفہ اور نفسیات ہی کا ماہر نہیں تھا بلکہ ایک شاعر اور ادیب بھی تھا۔ اس کی مشہور تخلیق زرتشت (ZARATHUSTRA) ہے جس میں نطشے اپنی تخلیق کو ایک وژن قرار دیتا ہے اور خود کہتا ہے:

"کیا انیسویں صدی کے آخر میں کسی کو یہ خیال آسکتا ہے کہ شاعر جو زیادہ محنت کش عصر میں رہتے تھے انہوں نے الہام کے بارے میں کیا کہا ہے؟ اگر نہیں تو میں بتاتا ہوں....."

"الہام کی کیفیت وہ ہوتی ہے جب کوئی بہت ہی زیادہ ہلا دینے والی اور بے چینی پیدا کرنے والی چیز جو ایک دم سے دکھائی دینے لگتی ہے اور جس کی آواز سنائی دینے لگتی ہے اتنی صحیح اور بالکل مناسب طور پر کہ جسے بیان نہیں کیا جاسکتا ...."

"یہ ایسا جذبہ ہوتا ہے جس کے خوفناک دباؤ سے کبھی کبھی آنسو بہنے لگتے ہیں، اور

اس دوران آدمی غیر ارادی فوری رد عمل یا ارادی بے عملی کے درمیان معلق رہتا ہے۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو آدمی کو بالکل اپنے سے الگ کر دیتا ہے۔ ہر چیز بغیر ارادے کے وقوع پذیر ہوتی ہے جیسے کہ کسی کو مکمل آزادی مل گئی ہو' طاقت مل گئی ہو اور روحانیت حاصل ہو گئی ہو۔ امیج اور شباہتیں ایک دم سے وارد ہوتی ہیں۔ آدمی کو یہ خیال نہیں رہتا کہ کون سا عکس ہے اور کون سی شباہت۔ ہر چیز فوری طور پر بالکل صحیح اور سادہ الہام کا ذریعہ بن جاتی ہے۔"

ولیم ہیرٹ کے مطابق جب امیجری اور شباہت کا احساس باقی نہیں رہتا تو سمبل خیال کے آگے آگے چلتا ہے اور معنی سے لبریز ہوتا ہے۔

افلاطون نے شاعروں اور فنکاروں کو اس لئے راندۂ درگاہ کیا تھا کہ وہ محسوسات اور جذبات کی دنیا میں رہتے ہیں اور احساسات کے آگے تجرید کی دنیا۔ ان کا کوئی تعلق نہیں ہے یعنی افلاطون کے تخیل یا IDEAL میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ لیکن نطشے نے آرٹسٹوں کی طرف داری کی۔ اس کے مطابق دنیا صرف احساسات اور جذبات کی دنیا ہے' اس کے علاوہ کوئی دنیا نہیں ہے اور یہی دنیا ہے جس میں وجود کو موجودات میں بدلنا ہوتا ہے۔ اور یہی طاقت حاصل کرنے کا عزم ہے۔ ظاہرا طور پر ہم نطشے کے طاقت کے عزم (WILL TO POWER) کو منفی رجحان کہہ سکتے ہیں لیکن یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ میکانیکی زمانے میں آدمی کے مشین اور معاشرے کے دباؤ میں آ کر اپنی آدمیت کھو دینے کے خلاف ایک مثبت رویہ ہے۔

نطشے کی وجودی فکر اور آدمی کی مشکلات پر قابو پانے کے لئے اپنے طاقت کا عزم۔ آرٹ اور ادب میں وژن کا تصور اور روایتی اخلاقیات' اقدار اور خیر و شر کے فلسفہ سے انحراف' نطشے کو جدید ادب کے رائد کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ تقریباً پینتالیس سال کی عمر میں نطشے ذہنی مرض (PSYCHOSIS) کا شکار ہو گیا تھا۔ اس کا انتقال ۱۹۰۰ء میں ہوا۔

گائی ڈی موپساں
(GUY DE MAUPASSANT)

حقیقت نگاری اور معروضیت کی روایت میں لکھے گئے مختصر افسانہ کا موجد گائی ڈی موپساں تھا۔ اس کی جدیدیت کہانی کے اسلوب میں زیادہ نمایاں تھی۔ اس میں شک نہیں کہ موپساں اوسط درجے کے تعلیم یافتہ طبقے میں زیادہ مشہور ہوا کیونکہ اس کی کہانیوں میں جیتی جاگتی زندگی کی عکاسی ہوتی تھی اور جنس وجذبات کے سلسلے میں آزاد خیالی تھی جو کلاسیکی اور بورژوا اخلاقیات سے متصادم ہوتی تھی۔ متن سے قطع نظر مختصر کہانی کا جو اسلوب موپساں نے پیش کیا اس پر بیسویں صدی کے جدید کہانی کار آج تک عمل پیرا ہیں۔

موپساں کا پورا نام ہنری البرٹ گائی ڈی موپساں تھا۔ وہ ۵ اگست ۱۸۵۰ کو پیدا ہوا۔ اس کی جائے پیدائش کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ اس کی ماں کہتی تھی کہ وہ فرانس کے شہر DIEPPE کے قریب CHATEO DE MIROMESNIL میں پیدا ہوا تھا۔ اس کا ایک چھوٹا بھائی بھی تھا جس کا نام ہروی (HERVE) تھا۔ اس کے ماں باپ میں علیحدگی ہو گئی تھی جو تاعمر قائم رہی۔ طلاق اس لئے نہیں ہوئی کہ اس زمانے میں فرانس میں طلاق کا قانون نہیں تھا۔ علیحدگی کے وقت موپساں گیارہ سال تھا۔ موپساں کا جھکاؤ اپنی ماں کی جانب تھا۔ حالانکہ اس کے باپ (LAURE DE MAUPASSANT) نے ہمیشہ اس کی مدد کی لیکن وہ اپنے بیٹے کا دل نہ جیت سکا۔

موپساں کا خاندان آزاد تھا لیکن اس کی ابتدائی تعلیم گرجا گھر میں ہوئی۔ تیرہ سال کی عمر میں وہ ایک اور مذہبی درس گاہ میں داخل ہوا جس میں مذہبیات کا کیریئر اختیار کرنے والے اور دوسرے طلبا ایک ساتھ پڑھتے تھے۔ مگر شروع ہی سے موپساں ایسی درس گاہ سے نالاں تھا۔ اس نے جان بوجھ کر ایسی حرکت کی کہ ۱۸۶۸ء میں اسے درس گاہ سے

خارج کر دیا گیا۔ وہ لاہاورے (LA HAVRE) کے مدرسے LYCEE میں داخل ہوا اور ۱۸۶۹ء میں وہاں سے بی اے پاس کیا۔ اسی سال اس نے پیرس میں قانون پڑھنا شروع کیا۔ ۱۸۷۰ء کی فرانس اور جرمنی کی جنگ میں وہ ایک سپاہی کی حیثیت سے فوج میں بھرتی ہو گیا اور میدانِ جنگ میں بھیج دیا گیا۔ لیکن جلد ہی اپنے باپ کے اثر ورسوخ کی بنا پر اسے کوارٹر ماسٹر کی کور میں بھیج دیا گیا۔ یہ کور میدان جنگ سے کافی پیچھے تھا۔ اسکی کچھ بہت عمدہ کہانیاں جنگ کے تجربات پر مبنی ہیں۔ ۱۸۷۱ء میں موپساں نے پھر پیرس میں قانون کی تعلیم شروع کی۔ اس کے باپ نے اسے بحریہ کی وزارت میں نوکری دلادی تاکہ وہ قانون کی ڈگری اور وکالت کا لائسنس حاصل کرنے تک اپنے اخراجات پورے کر سکے۔ ۱۸۷۹ء میں اس کی خواہش کے مطابق اس کے باپ نے اس کا تبادلہ تعلیم کی وزارت میں کروادیا۔

اس زمانے میں گستاف فلابیر کی شہرت بہت تھی۔ موپساں کی خالہ فلابیر کی گہری دوست تھی مگر ۱۸۴۸ء میں بتیس سال کی عمر میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد موپساں کی ماں لارے (LAURE) فلابیر سے بہت قریب ہو گئی بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ موپساں فلابیر اور لارے کا ناجائز بیٹا تھا مگر اس بات کی کوئی ٹھوس شہادت نہیں ہے۔ ویسے اپنی ماں کی ایماء پر موپساں فلابیر کا شاگرد بن گیا۔ فلابیر موپساں کو اتوار کے دن کھانے پر بلاتا تھا اور اس کی تحریروں پر اصلاح دیتا تھا۔ فلابیر کے یہاں اتوار کے دن اُس دور کے مشہور لکھنے والے آیا کرتے تھے جن میں ایمیلی ذولا، آئیون ترگناف، ایڈمنڈ گون کورٹ اور ہنری جیمس شامل تھے۔ وہیں موپساں کی مشہور ادیبوں سے ملاقات ہوئی۔ فلابیر کہا کرتا تھا کہ موپساں میرا شاگرد ہے مگر میں اسے اپنے بیٹے کی طرح چاہتا ہوں۔ موپساں بھی فلابیر کو اپنا باپ سمجھتا تھا۔ فلابیر کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا۔ اس سے موپساں بہت متاثر ہوا۔

موپساں کو دریا اور سمندر سے پیار تھا۔ اُس کی فکشن میں کشتی رانی کا بیان اکثر ملتا ہے۔ ذولا کہتا تھا کہ موپساں ایک شدید قسم کا کشتی کھینے والا نوجوان ہے جو ایک دن میں دریائے سین میں پچاس میل تک کشتی چلا سکتا ہے۔ حالانکہ وہ دفتری زندگی کو پسند نہیں کرتا تھا پھر

بھی وہ اس کی زندگی کے سب سے زیادہ خوشگوار دن تھے۔ وہ سین میں تیرنے اور کشتی رانی میں مسرت محسوس کرتا تھا۔ اپنی نوجوانی کے زمانے میں پیرس میں اس کی عیاشی کے دن شروع ہوئے اس کی ایک کہانی مکھی (MOUCHE) ہے جو ۱۸۹۰ء میں لکھی گئی تھی۔ اس کہانی میں وہ لڑکیوں کی ایک ٹولی کے ساتھ کشتی رانی کرتا ہے لیکن پورا سفر محض پکنک نہیں ہے اس میں شامل لڑکیاں یا تو طوائفیں ہیں یا آئندہ طوائفیں بننے والی نظر آتی ہیں۔

موپساں جب بیس سال کا تھا تو اسے سفلس کی بیماری ہو گئی۔ موپساں کے زمانے میں یہ بیماری بڑی خطرناک سمجھی جاتی تھی۔ موپساں کا بھائی اسی بیماری میں مرا تھا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ بیماری خاندانی تھی۔ موپساں علاج کے لئے تیار نہ ہوتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس بیماری نے آخری عمر میں اسے پاگل کر دیا۔ فلابیر کی موت کے بعد امیلی ذولا کی رہنمائی میں ایک افسانوی مجموعہ تیار کیا گیا جس میں چھ کہانیاں چھ افسانہ نگاروں کی تھیں۔ ایک کہانی موپساں کی بھی تھی۔ مجموعہ کا نام LA SOIREES DE MEDAN تھا۔ اس میں موپساں کی کہانی (BOULE DES SUIF (BALL OF FAT سب سے اچھی کہانی تھی۔ اس کہانی کے شائع ہوتے ہی موپساں کے پاس اخباروں کی جانب سے فرمائشیں آنے لگیں۔ چنانچہ اس نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے کر لکھنا شروع کیا۔ دو سال تک وہ لاگلوئس (LA GAULOIS) اور (LA HORLA) کے لئے لکھتا رہا۔ ۱۸۸۰ء سے ۱۸۹۰ء موپساں کی تخلیقی صلاحیت زوروں پر رہی۔ اس دوران اس نے ۳۰۰ مختصر افسانے 'چھ ناولیں' تین سفرنامے 'اس کے علاوہ 'شاعری کا واحد مجموعہ اور متفرقات تخلیق کئے۔

موپساں کی کہانیوں کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

- وہ کہانیاں جن کا تعلق فرانس اور جرمنی کی جنگ سے ہے
- نارمنڈی کے کسانوں اور بیورو کریٹز کی کہانیاں
- دریائے سین کے ساحلوں کی کہانیاں
- مختلف طبقات کے جذباتی مسائل کی کہانیاں

۱۸۸۷ء میں موپساں نے ایک کہانی لاہورلا (LA HORLA) کے عنوان سے لکھی جس میں وہم اور فریبِ نظر کی عکاسی ہوتی تھی۔ یہ موپساں کی حقیقت نگاری کے اسلوب سے مختلف تھی۔ مجموعی طور پر موپساں کی تمام کہانیوں میں ۱۸۷۰ء سے ۱۸۹۰ء تک فرانسیسی زندگی کی عکاسی پائی جاتی ہے۔ اپنی حقیقت نگاری کے باوجود موپساں نے ۱۸۸۵ء میں بل امی (BEL-AMI) کے عنوان سے ایک ناول لکھا جس میں اس نے بل امی کے کردار میں خود کو پیش کیا۔ اور اپنے جذبات اور ارمانوں کی ترجمانی کی۔ ۱۹۳۲ء میں اس کے ناول کا ابتدائی ایڈیشن دریافت ہوا جس کا انتساب اس طرح تھا:

"میڈم بی ہج (B.HOMAGE) کے نام بل امی کی جانب سے"

دیکھتے دیکھتے موپساں کی کتابیں سب سے زیادہ فروخت ہونے لگیں اور وہ دولت مند ہو گیا۔ اس کی آمدنی ستر (۷۰) ہزار ڈالر سالانہ تک پہنچ گئی۔ اس نے پیرس میں ایک فلیٹ خریدا جس میں ایک خفیہ کمرہ تھا جو عورتوں سے خفیہ ملاقات کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ فرانس کے شہر اترتیات میں اس نے ایک گھر خریدا جہاں محفلیں گرم ہوتی تھیں، اور دو مکانات ریویراREVIERA میں خریدے۔ ۱۸۸۱ء میں اس نے افریقہ اور اٹلی کا سفر کیا اور دو سال کے بعد ایک بڑی کشتیYATCH خرید لی۔ ۱۸۸۹ء میں وہ دوبار غبارے میں اڑا۔ اسی سال وہ پہلی اور آخری مرتبہ انگلستان گیا۔ انگلستان میں وہ ایک ریستوران میں ہنری جیمس کا مہمان تھا۔ وہاں اس نے ایک غیر مہذب حرکت کی جس کی وجہ سے سب کو حیرانی ہوئی۔ اپنے قریب کی ٹیبل پر ایک خوبصورت خاتون کی جانب اشارہ کر کے اس نے ہنری جیمس سے کہا کہ اس عورت کو میرے لئے راضی کرو۔ شروع شروع میں موپساں طوائفوں اور طوائفوں کے علاقوں میں دلچسپی لیتا تھا۔ اس کی کہانیاں "A WAY TO BE HEALTHY" & "THE TELLIER HOUSE" وغیرہ طوائفوں میں دلچسپی کی غماز ہیں لیکن جب شہرت اور امارت نصیب ہوئی تو وہ اونچے طبقے کی عورتوں میں دلچسپی لینے لگا۔

دیکھنے میں موپساں بہت تندرست اور مضبوط معلوم ہوتا تھا مگر اس کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی صحت کے بارے میں ہمیشہ فکر مند رہا اور آنکھوں کی تکلیف اور آدھے سر کے درد کی شکایت کرتا تھا۔

گائی موپساں کا بھائی ایک کند ذہن آدمی تھا۔ گائی موپساں نے اس کے لئے فرانس کے جنوب میں ایک نرسری کا بندوبست کر دیا تھا جہاں وہ باغبانی کرتا تھا۔ ۱۸۸۸ء میں اس کے دماغ پر اثر ہو گیا۔ خاندان والے اسے دھوپ کی تمازت کا اثر سمجھتے رہے۔ گائی موپساں اسے ہسپتال لے گیا۔ ہسپتال جانے کے بعد اس کے بڑے بھائی نے گائی موپساں سے کہا "میں نہیں بلکہ تم پاگل ہو تم خاندان میں ایک سر پھرے آدمی ہو" گائی موپساں کا بڑا بھائی ہاروے ۱۸۸۹ء میں پاگلوں کے ہسپتال میں مر گیا۔ موپساں بہت غمگین رہنے لگا۔ شاید وہ خود اپنی صحت سے مطمئن نہیں تھا۔ ۱۸۹۲ء میں اس نے اپنا گلا کاٹ کر خودکشی کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر بلائے گئے۔ موپساں پاگل ہو چکا تھا اسے پیرس میں ڈاکٹر بلانکے کے ہسپتال لے جایا گیا اور وہیں ۶ جولائی ۱۸۹۳ء کو اس کی وفات ہوئی۔ وہ اس وقت ۴۳ سال کا تھا۔

۱۸۷۰ء سے گائی موپساں کی شہرت فرانس سے باہر انگلستان اور روس میں زیادہ ہوئی۔ فرانس کے فکشن رائٹرز کے حلقوں میں وہ اتنا مشہور نہ ہو سکا کیونکہ وہاں جدید اور جدید تر رجحانات پر تجربے ہوتے رہتے تھے۔ موپساں کا فن عوامی تھا۔ لیکن موپساں کی جدیدیت اس کے اسلوب اور بیان میں تھی۔ جس نے بہترین کمرشیل کہانیوں کو جنم دیا اور پبلک کے بہت بڑے حصے کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ اکثر مفکرین موپساں کو جدید مختصر کہانی کے بانی کی حیثیت سے جانتے ہیں۔

موپساں کی اہم تخلیقات:

STORIES::

BOULE DES SUIF 1880 TRANS: A.R . ANDREWS 1964

LA MAISON TELLIER 1881 TRANS: D.FLOWER 1964
(THE TELLIER HOUSE)
MADAMOI SELLE FIFI 1882 TRANS E.BOYD

CONTES DE LA BECASSE 1885 TRANC : M.LAURIE
CLAIR DE LONE 1884 LES SOEURS RONDOLI
TRANC : E.BOYD

MISS HARRIET 1884
YUETTE 1885
TOINE 1885
LA HORLA 1885
LA ROSIER DE MADAME HOSSON 1889
L'INUTILE BEAUTE 1890

NOVELS

UNE VIE TRANS : H .N.P SOLMAN 1965
(A WOMAN'S LIFE)
BEL AMI 1885 TRANS H.N.P SOLMAN
MONT ARIOL 1887
PIER ET JUAN 1887 TRANS: M. TURNOL 1962
FORT COMME LA MORT 1889
THE MASTER PASSION 1890 TRANS: MLAURIE 1958

POEMS

AU BORD DE IEAU 1876

آرتھر رمبو

(ARTHUR RIMBAUD)

یوں تو نثری نظم PROSE POEM کا بانی الائے سیس برٹرانڈ-ALOYSIUS BERTRAND کو سمجھا جاتا ہے جو ۱۸۰۷ء میں پیدا ہوا تھا اور ۱۸۴۱ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کی خوب صورت نظمیں "GASPARD DE LA NUIT" ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئیں۔ ان میں امیجز بہت خوبصورت ہیں' زبان مرصع اور متناغم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بودلیر PETITES POEMES EN PROSE لکھتے وقت جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ الائے سیس برٹرانڈ سے متاثر تھا اور سرئیلیوں (SURREALISTS) نے بھی اس سے اثر لیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظموں کو صحیح معنوں میں ایک صنف شاعری کے طور پر پیش کرنے والا رمبو تھا۔ اس نے اپنی نثری نظموں "تنویر" (ILLUMINATIONS) کے ذریعے نثری نظم کو ایک باطنی عکاس یا داخلی اسلوب کے طور پر پیش کیا اور انہیں بیانیہ' قصے کہانیوں سے پاک کیا۔ اس نے اپنے اسلاف کے بیانیہ متن اور فرسودہ الفاظ کو رد کیا' لغوی اور منطقی معنی سے احتراز کیا۔ اس نے اپنی شاعری کے ذریعہ یہ بتایا کہ آدمی کے تحت الشعور میں کتنا شاعرانہ مواد ہوتا ہے۔ آج بھی اس کی شاعری اور تخیل ہے اور اس کا اسلوب ایک باغیانہ اور جدید اظہار کا نمائندہ۔

رمبو فرانس کے پہاڑی اور جنگلی علاقے آردینز (ARDENNES) کے ایک قصبے چارلس ول "CHARLES VILLE" میں ۲۰ ر اکتوبر ۱۸۵۴ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ فرانسیسی فوج میں کپتان تھا۔ آرتھر رمبو چھ سال کا تھا جب اس کے ماں باپ میں علیحدگی ہو گئی۔ اور وہ اور اس کی دو چھوٹی بہنیں ماں کی سرپرستی میں رہیں۔ بچپن ہی سے ارتھر رمبو نہایت ذہین تھا سکول اور کالج میں طالبعلمی کے دوران اس نے امتیاز حاصل کیا۔

جولائی ۱۸۷۰ء میں جب فرانس اور جرمنی میں جنگ چھڑی تو آرتھر رمبو بلا ٹکٹ

بھاگ کر پیرس آیا مگر بلا ٹکٹ سفر کرنے کے الزام میں کچھ دن جیل میں رہا۔ جورجزا جو آرتھر رمبو کا دوست تھا جرمانہ ادا کر کے اسے جیل سے چھڑا کر لایا اور نیشنل گارڈز میں بھرتی کروا دیا۔ پھر وہ اسے گھر پہنچا آیا۔ مگر کچھ دنوں کے بعد رمبارڈ پھر بھاگ گیا اور فرانس اور بلجیم کے مختلف علاقوں میں گھومتا رہا۔ اس دوران وہ خستہ حالت میں رہا اور نظمیں کہتا رہا جن میں آزاد زندگی اور بدحالی کی مایوسیوں میں زندہ رہنے پر خوشی کا اظہار کیا گیا تھا۔ یہ اس کی بالکل اوریجنل تخلیق تھی۔ اس کی ماں نے پولیس کے ذریعے رمبو کو بلوا لیا لیکن کچھ دنوں کے بعد وہ اپنی گھڑی بیچ کر پھر پیرس چلا گیا۔ جہاں اس نے بڑی ہی خستہ حالت میں چودہ دن گزارے۔ اس کے بعد وہ پیدل چل کر اپنے گھر پہنچا۔ اب وہ کچھ بدلا بدلا سا تھا۔ شاید اپنے تلخ تجربے کی بنا پر اس نے ایسی باغیانہ نظمیں کہیں جن میں زندگی سے نفرت اور ایک معصومانہ کائنات میں رہنے کا عنصر غالب تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس کے رہن سہن میں بھی وہی تلخی کا عنصر غالب تھا۔ اس نے روزی کمانے کے لئے کوئی بھی کام کرنے سے انکار کر دیا اور سارا وقت شراب خانے میں صرف کرنے لگا۔ اس کے عمل سے مذہب، اخلاق اور ہر قسم کی تنظیم کے خلاف بغاوت کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی زمانے میں رمبو نے سمبالزم، کیمیا اور جادوگری کے فلسفہ کا مطالعہ شروع کیا۔ اور پھر اس نے اپنی جمالیاتی تھیوری کو اپنے دو خطوط میں پیش کیا۔ یہ دونوں خطوط ۱۳ مئی اور ۱۵ مئی کو لکھے گئے تھے اور بعد میں "LETTERS DU VOYANT" "ماورائی خطوط" کے نام سے موسوم ہوئے۔ اس جمالیاتی نظریہ کے مطابق شاعر میں روحانی بصیرت ہونی چاہیئے تاکہ وہ ماورائی یا غیر محدود کائنات میں داخل ہو سکے اور ان تمام رکاوٹوں اور انسداد کو توڑ سکے جو روایتی فکر کے مطابق فرد کی شخصیت کی تعمیر کرتی ہیں، اور اسے ابدی آہنگ کا آلۂ کار ہونا چاہیئے۔ لیکن رمبو کی تھیوری کے مطابق روایتی ہیئتوں کے ذریعے نئی بصیرت کو روحِ عصر میں ڈھالا نہیں جا سکتا۔ اس لئے نئی زبان کی ایجاد ضروری ہے، ایسی زبان جو تمام حواس کی دسترس میں ہو اور یہی مکمل آرٹ ہے۔ اسی مثالی آرٹ کے نظریہ کو چارلس بودیلیر نے پیش کیا تھا اور اسی کو سمبالسٹ گروہ نے اپنایا۔

۱۸۷۱ء میں ایک دوست کی رائے کے مطابق رمبو نے اپنی تخلیقات ورلین کو بھیجیں ان میں ایک سانیٹ بھی تھا جس کا موضوع "VOYELLES" تھا۔ اس سانیٹ میں شاعر نے ہر VOWEL کو ایک نئے رنگ سے منسلک کیا تھا۔

A NOIR,E BLANK, I ROUGE ,O BLEU, U, VERT اس نظم کو مختلف معنی پہنائے گئے ہیں لیکن اس کی بڑی صفت بالکل اور یجنل امیجز کا استعمال ہے۔ ورلین اس نظم سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے کرایہ بھیج کر رمبو کو پیرس بلالیا۔ رمبو پیرس میں تین ماہ تک رہا اور تمام مشاہیر شعرا سے ملا لیکن اس نے اپنی بد تمیزی' بے حسی' گنوار پن اور ننگ پن سے سب کو ناراض کر دیا۔ جنوری ۱۸۷۲ میں ورلین اور اس کے دوستوں نے اس کے لئے ایک کمرہ کرائے پر لے لیا مگر وہ شرابی اور عیاشی کی زندگی گزارتا رہا۔

رمبو نے اپنے ماورائی خطوط میں جس کا ذکر پہلے آچکا ہے اپنے دوستوں کو لکھا تھا کہ فرانسیسی شاعری صرف عروض و بحور کی پابند نثر ہے۔ اس نے نثری اور سمبالک شاعری کے موجد بودیلیر کو بھی ایک ایسا فنکار کہا جو ارادی اور بہت زیادہ شعوری طور پر اپنا فن تخلیق کرتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ شاعر کا کام شعوری اور ارادی طور پر شعر تخلیق کرنا نہیں بلکہ تخلیقی اظہار خود کار ہونا چاہیے یہاں رمبو کے خیالات بیسویں صدی کے سریلی نظریہ کے پیشرو ہیں۔ جولائی ۱۸۷۲ء میں ورلین نے اپنی بیوی سے علحدگی اختیار کرلی اور رمبو کے ساتھ لندن چلا گیا۔ جہاں وہ سوہو میں رہنے لگا۔ رمبو کی مشہور نثری نظم "تنویر" کا کچھ حصہ یہیں لکھا گیا۔ اپریل میں رمبو اپنے گھر کے پاس فارم میں رہنے لگا اور وہاں اس نے کئی مشہور نظمیں تخلیق کیں۔ رمبو کو یہ احساس تھا کہ وہ ورلین کے زیر اثر ہے اور اس کی اوریجنلیٹی اور آزادروی اس کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ لہذا دونوں کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ ورلین نے رمبو پر گولی چلائی اور وہ زخمی ہو گیا۔ رمبو اتنا خوفزدہ ہوا کہ اس نے پولیس کا تحفظ مانگا۔ ورلین پر مقدمہ چلا اور اسے دو سال قید کی سزا ہو گئی۔ اسپتال سے چھٹی ملنے پر رمبو پھر اپنے گھر کے قریب روشے کے فارم پر چلا گیا اور اس نے اپنی تخلیق "UNE SAISON EN ENFER" مکمل

کی۔ یہ رمبو کی تشاؤمتی تصنیف تھی جس میں آرٹ اور ادب میں ناکامیابی کے بعد جہنم میں جانے کا ذکر تھا۔ یہ کتاب شائع نہ ہو سکی کیونکہ کوئی ناشر اس میں دلچسپی نہیں لیتا تھا اور رمبو کے پاس اسے شائع کرنے کی مالی استطاعت نہیں تھی۔ وہ چارل ول چلا گیا اور مسودہ جلا ڈالا لیکن اس کی کاپی ان پریس والوں کے پاس تھی جنہوں نے اسے چھاپنے سے انکار کیا تھا۔ ۱۸۷۳ء میں یہ نظم بلجیم میں چھپ چکی تھی۔ اور ایک کتابیں جمع کرنے والے (BIBLIOPHILE) لیوں لوسیو کے پاس تھی۔ اس کی موجودگی کا انکشاف ۱۹۱۵ء میں ہوا۔ ۱۸۷۴ء میں رمبو لندن واپس آگیا اور چھوٹے چھوٹے کام کر کے درویشوں کی زندگی گزراتا رہا۔ ۱۸۷۵ء میں رمبو نے اپنی تخلیق تنویر مکمل کر لی تھی اور اسے ورلین کے حوالے کر دیا تھا ۷۶۔ ۱۸۷۵ء میں رمبو نے اٹلی ،روس اور دینا کا سفر کیا۔ وہ ہالینڈ میں ڈچ کالونیل آرمی میں بھرتی ہو کر انڈونیشیا گیا لیکن اگست ۱۸۷۶ء میں فوج سے فرار ہو گیا۔ وہ نوکری کی تلاش میں سکندریہ بھی گیا اور ایک جہاز پر نوکری کر لی لیکن بیمار ہو گیا۔ پھر وہ سائپرس چلا گیا جہاں مزدور کی حیثیت سے کام کرتا رہا ۱۸۷۶ء میں واپس گھر آیا کیونکہ اس پر میعادی بخار کا حملہ ہوا تھا۔ اچھا ہونے کے بعد وہ سائپرس چلا گیا اور اندرون ملک سفر کرتا رہا۔ آخر میں وہ ایک فرم کا منیجر ہو کر سوڈان واپس آیا۔ اس نے ہمیشہ اپنی زندگی غربت میں گزاری اور دوسروں کے ساتھ بھلائی کرنے کا خواہاں رہا۔ اس دوران فرانس میں شاعر کی حیثیت سے اس کی شہرت بڑھتی رہی اور ۱۸۹۰ء میں اسے اون گارڈ تحریک کا سربراہ بنانے کی پیش کش کی گئی جسے اس نے قبول نہیں کیا۔ افریقہ کے ہیرر HARER علاقے میں اس کی ٹانگ پر پھوڑا نکل آیا جس کی وجہ سے وہ فرانس واپس آیا جہاں اس کی ایک ٹانگ کاٹ دی گئی وہ اپاہج کی زندگی گزارتا رہا۔ پھر اسے کینسر ہو گیا اور نومبر ۱۸۹۱ء میں ۳۷ سال کی عمر میں اس کی وفات ہوئی۔

رمبو کی شاعری کے نمونے:

میں نے آسمانوں کو بجلی سے پھٹتے ہوئے دیکھا ہے اور پانی خارج ہونے کے مقام کو
اور لہروں کو روکنے والوں اور لہروں کو، میں نے جھٹپٹا وقت دیکھا ہے

اور سحر کو فاختاؤں کے جھنڈ کی طرح ابھرتے
اور میں نے وہ چیزیں دیکھی ہیں جن کا انسان صرف تصور کر سکتا ہے۔

LA BATEAU IVRE

رمبو غیر متوقع امیجیز کو جمع کر کے ان کی صوتی ہیئتوں کو جملوں کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ منسلک کرتا تھا۔

تنویر میں آخری پیراجن میں ایک الوہی ہستی کا تصور ہے جو اپنے لوگوں کو دوسری دنیا میں لے جاتا ہے
وہ ہم سب کو جانتا ہے اور سب سے پیار کرتا ہے
ہم کو چاہیئے کہ ہم اسے جاڑوں کی رات میں "خلیج سے خلیج تک"
منجمد علاقے کی بے کار زمین سے محل تک بھیڑ سے ساحل تک
ایک نگاہ سے دوسری نگاہ تک تھکا ہارا'
اس کا حوصلہ بڑھائیں 'اور اس کو آگے جانے کی ترغیب دیں
اور سمندروں کی تہہ میں اور ریگستان کے برف کے اوپر اس کی نظروں
کا تعاقب کریں اس کی سانس کا 'اس کے بدن کا
اس کی جان کا......'

ILLUMINATIONS

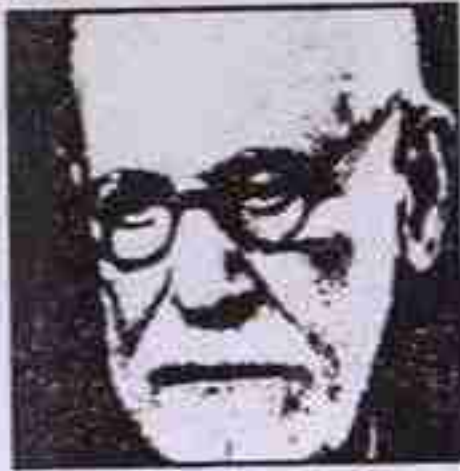
مجھے لمبی سانس لینے دو 'اور بالوں کی خوشبو سونگھنے دو
مجھے اپنا سر اس میں اس طرح گاڑنے دو جیسے ایک
پیاسا اپنا چہرہ چشمہ کے پانی میں گاڑ دیتا ہے اور اسے میرے
ہاتھ سے ایک خوشبودار رومال کی طرح گرنے دو' تاکہ یادداشتوں
کی لہریں ہوا میں آزاد کی جا سکیں

....LES FLEURS DU MAL

کیا خزاں آگئی۔ لیکن ابدی سورج کے جانے کا کیا غم اگر
ہم روشنی کے الوہی مخرج کو دریافت کرنے نکلے ہیں۔
ان سے بہت دور جو موسموں کے ساتھ مرتے رہتے ہیں

.......UNE SAISON EN ENFER (ADIEU)

رمبو کی نمائندہ تخلیقات و تصنیفات کے حوالے:

LA BATEAU IVER 1898: (TRANSLATED) BY B.HILL AS "DRUNKEN BOAT:36 POEMS" 1952)
UNE SAISON EN ENFER 1873(TRANSLATED BY G .F.LEES AS" A SEASON IN HELL" 1932
ILLUMINATIONS AND OTHER POEMS 1886(TRANSLATED BY L.VARESE)
SELECTED VERSE POEMS OF ARTHER RIMBAUD (TRANS:N CAMERON 1942)
RIMBAUD: COMPLETE WORKS, SELECTED LETTERS (TRANSLATED) BY WALLACE FOWLIE(1966)

سگمنڈ فرائیڈ
(SIGMUND FREUD)

سگمنڈ فرائیڈ (SIGMUND FREUD) ۶ مئی ۱۸۵۶ء کو موراویہ کے ایک قصبے فری برگ (FREIBERG) میں پیدا ہوا۔ موراویہ (MORAVIA) اس زمانے میں آسٹریا ہنگری کی مملکت کا حصہ تھا۔ فرائیڈ ایک اوسط درجے کے یہودی خاندان کی فرد تھا۔ وہ اپنے والد کی دوسری بیوی کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ اس کے والد کی پہلی بیوی سے دو بڑے بیٹے تھے جو فرائیڈ سے تقریباً ۲۰ سال بڑے تھے۔ ان میں سے ایک شادی شدہ تھا اور اس کے ایک بیٹا بھی تھا۔ لہٰذا فرائیڈ پیدا ہوتے وقت چچا بن چکا تھا۔ فرائیڈ کا والد اون کا بیوپاری تھا۔ فرائیڈ کے پیدا ہونے کے بعد سے اسے اپنے بزنس میں کافی خسارہ ہوا اور اس نے فریبرگ چھوڑ کر ویانا (VIENNA) میں سکونت اختیار کی۔ اس کے دونوں بیٹے جو پہلی بیوی سے تھے مانچسٹر (MANCHESTER) میں آباد ہو گئے۔ فرائیڈ بھی ایک زمانے میں انہیں کے ساتھ انگلستان میں آباد ہونا چاہتا تھا لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکا۔ فرائیڈ کے بچپن کے زمانہ میں جب وہ اپنے خاندان کے ساتھ ویانا میں رہتا تھا تو ان کی مالی حالت اچھی نہیں تھی لیکن فرائیڈ کے والد نے اس کی تعلیم کی طرف پوری توجہ دی۔ فرائیڈ بہت ذہین اور محنتی تھا۔ ۹ سال کی عمر میں جمنیزیم (GYMNASIUM) میں جگہ مل گئی جہاں سے اس نے سترہ سال کی عمر میں ثانوی تعلیم ختم کی۔ آٹھ سال فرائیڈ جمنیزیم میں رہا اور وہ ہمیشہ اپنے کلاس میں اول آتا رہا۔ ۱۸۷۳ء میں فرائیڈ نے ڈاکٹری کی تعلیم شروع کی۔ پہلے اور دوسرے سال میں تو وہ مختلف مضامین پڑھتا رہا لیکن دھیرے دھیرے اس نے اپنی توجہ طبعیات (BIOLOGY) اور پھر نفسیات (PSHCHOLOGY) پر مرکوز کی۔ فرائیڈ کو بہت سے تحقیقی کام ملے مگر اس نے اندازہ لگایا کہ ان کے ذریعہ وہ اپنے بڑے خاندان کی پرورش نہیں کر سکتا تو اس نے

۱۸۸۱ء میں ڈاکٹری کی ڈگری لے لی اور اپنے تحقیقی کام کو خیرباد کہا۔ اس کے بعد اس نے ویانا جنرل ہسپتال میں کام شروع کیا۔ یوں تو فرائیڈ نے ہسپتال کے کئی اداروں میں کام کیا لیکن آخر میں وہ اعصابی امراض پر توجہ مرکوز کرنے لگا۔ ۱۸۸۵ء میں وہ پیرس کے اعصابی امراض کے ہسپتال سیل پیٹریر (SALPETRIERE) میں مشہور ماہر اعصابی امراض جین مارٹن جارکوٹ (J. MARTIN CHARCOT) کی ماتحتی میں کام کرنے لگا۔ یہاں اس کو انسانی دماغ کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس نے ہسٹیریا اور ہپناٹزم پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ اس دور میں یہ سب اعصابی امراض کا حصہ سمجھے جاتے تھے۔

۱۸۸۶ء میں وہ ویانا واپس آیا اور اس نے اعصابی امراض کے مشیر (CONSULTANT) کے طور پر اپنی پریکٹس شروع کی۔ اس کی شادی بھی اسی سال ہوئی۔ ویسے تو فرائیڈ نے اعصابی امراض (NEUROPATHOLOGY) میں دلچسپی لینا نہیں چھوڑا تھا اور وہ بچوں کے دماغی مرض (CEREBRAL PALSY) کا ماہر مانا جاتا تھا۔ لیکن بہت دنوں تک دماغی امراض کے سلسلہ میں بجلی کے جھٹکے اور ہپناٹزم کے ذریعے جو علاج ہوتا تھا اس پر تجربے کرتا رہا لیکن اس سے اس کی تسلی نہیں ہوئی۔ ۱۸۸۸ء میں وہ علاج کے نئے طریقے سیکھنے گیا مگر اس سے بھی اس کی تسلی نہ ہوئی اور اس نے خود ایک اپنی نئی تیکنک شروع کی۔ اسی زمانے میں فرائیڈ کے دوست ڈاکٹر جوزف بریر جو اس سے دس سال سینئر تھے' ویانا میں ایک لڑکی کے ہسٹیریا کا علاج کررہے تھے۔ فرائڈ کے کہنے سے انھوں نے ایک نئی تیکنک سے علاج شروع کیا اور کامیاب ہوئے۔ یہ نئی تیکنک اس مفروضے پر مبنی تھی کہ ہسٹیریا کسی جسمانی زخم (PHYSICAL TRAUMA) کا نتیجہ ہے جسے مریض بھول چکا ہوتا ہے۔ اس لئے مریض کو ہپناٹزم کے ذریعے وہ زخم اور اسکے نتیجہ میں اس کے احساسات (EMOTIONS) یاد دلائے جاتے تھے۔ لیکن جلد ہی فرائیڈ نے اس طریقہ کار کو ترک کردیا اور بریر سے الگ ہوکر اپنی تیکنک شروع کی جو تحلیلی نفسیات (PSYCHOANALYSIS) کے نام سے جانی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ فرائیڈ طبیعات سے دور ہوتا گیا اور صرف نفسیاتی اصولوں پر اپنی تیکنک کی بنیاد

رہی لیکن فرائڈ کی شہرت اور تحلیلی نفسیات کا ابلاغ زیادہ تر پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوا۔ اس سے پہلے ۱۹۰۸ء میں فرائڈ اور یونگ نے علمائے نفسیات کی میٹنگ میں اپنے موقوف کو منوالیا تھا۔ ۱۹۱۱ء میں ایڈلر اور یونگ جو اب تک فرائڈ کے ساتھ تھے نظریاتی فرق کی بنیاد پر اس سے الگ ہو گئے۔ اسی دوران فرائڈ کو اور صدمات سے دوچار ہونا پڑا۔ اس کی بیٹی اور چہیتی نواسی کا انتقال ہو گیا اور اسے خود ایک بری بیماری لاحق ہو گئی۔ ہٹلر نے ۱۹۳۸ء میں آسٹریا پر قبضہ کر لیا اور فرائڈ کے قیمتی کاغذات جلا ڈالے۔ اسی سال وہ اپنے خاندان کے ساتھ لندن منتقل ہو گیا۔ جہاں ۲۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کو اس کا انتقال ہو گیا۔

سگمنڈ فرائڈ ادیب نہیں تھا لیکن اس نے نفسیات کے ایسے اصول وضع کئے جو بیسویں صدی میں حقیقت نگاری یا (REALISM) اور نیچر لزم (NATURALISM) کے نظریہ سے لے کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت' ساختیات اور مابعد ساختیات تک ادب اور ادبی تنقید پر اثر انداز ہوتے رہے اور اب بھی ان کا اثر کم نہیں ہوا۔ فرائڈ کے بنیادی اصولوں سے انحراف کے طور پر یونگ کے نظریہ نے اور کسی حد تک ایڈلر کے اصول نے آرٹ اور ادب میں سائنسی اور مابعد الطبیعات عناصر کو سمیٹ کر نئی جمالیات کی راہیں متعین کیں یونگ اور ایڈلر دونوں تحلیلی نفسیات کی دریافت اور وضاحت کے ابتدائی دور میں فرائڈ کے ساتھ رہے۔ فرائڈ نے لاشعور کی دریافت سے ادب اور آرٹ میں غیر منطقی علامتوں کی بنیاد فراہم کی اور یونگ نے اسے آگے بڑھا کر طراز البدیٔ امیج' تجرید اور قطعیت تک پہونچایا۔ فرائڈ نے فرد کی کشمکش اور نفسی یا روحانی زندگی (PSYCHIC LIFE) کا جو تصور پیش کیا اور خواب میں لاشعوری سمبل کی جو وضاحت کی اس نے جدید ادب کے لئے بہت سے موضوع مہیا کئے اور جمالیات کو وسعت دی۔ بعد میں یونگ نے انہیں سمبل کو طراز لبدیٔ تمثال (ARCHETYPE) کے طور پر پیش کیا اور اس کے تجریدی اور کثیر المعنی عناصر کے اصول وضع کئے جو جدید ادب کے اہم اجزا ہیں۔ مابعد الساختیات کے ماہر لاکن نے فرائڈ کے نظریات کو بنیاد بنا کر ساختیاتی تنقید پر اپنے اصول وضع کئے۔ فرائڈ نے فرد کو معاشرے

کی پابندیوں سے آزاد کرنے کا تصور پیش کیا تاکہ وہ ذہنی بیماری کا شکار نہ ہو جائے۔ فرد کی آزادی کے اس اصول نے جدید ادب میں ایک اہم رول ادا کیا۔ فرائیڈ کے لاشعور اور خواب کی علامتی ہیئت ہی نے ادب میں فوق الحقیقت(SUPER REALITY)یاSURREALISM کے نظریہ کو جنم دیا اور اسے ایک فلسفہ اور تحریک کے طور پر ابھرنے میں مدد دی۔ فرائڈ عفویت یا بے ساختگی(SPONTANEITY) کے فلسفہ کا بانی تھا جس نے ادب اور آرٹ میں روایت سے انحراف کے اصول کو جنم دیا اور بعد میں ماہرین نفسیات نے اسےS-FACTOR کہا جو ادب اور آرٹ میں تخلیقیت کا محرک ہے۔ اس طرح ہم سگمنڈ فرائڈ کو جدیدیت کا ایک رائد کہہ سکتے ہیں جس نے اپنے فلسفہ اور اصولوں کے ذریعہ آرٹ اور ادب کو جدیدیت کی راہیں بتائیں۔

فرائڈ کی مشہور تحریریں حسب ذیل ہیں:

PROJECT OF A SCIENTIFIC PSYCHOLOGY 1895
THE INTERPRETATION OF DREAMS
PSYCHOPATHOLOGY OF EVERY DAY LIFE 1901
THREE ESSAYS ON THE THEORY OF SEXUALITY 1903
TOTEM AND TABOO
(APPLICATION OF PSYCHOANAYSIS TO ANTHROPOLOGICAL MATERIAL)
BEYOND THE PLEASURE PRINCIPLE 1902
GROUP PSYCHOLOGY
THE EGO AND THE ID 1921
INHIBITIONS, SYMPTOMS AND ANXIETY 1926
THE FUTURE OF AN ILLUSION 1927
CIVILISATION AND ITS DISCONTENTS. 1930
MOSES AND MONOTHEISM 1934-1938
AN OUT LINE OF PSYCHOANALYSIS 1938.

حوالہ: سگمنڈ فرائڈ۔ اینجیلا رچرڈس
نفسی زاوئیے۔ پرفیسر عاصم صحرائی

فرڈیننڈ ڈی سا سر
(FERDINAND DE SAUSSURE)

فرڈیننڈ ڈی ساسر ایسا عبقری مفکر تھا جس نے اپنی زندگی میں کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن جس نے لسانی ادبی اور تنقیدی فکر میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور ادب میں آج کل کی جدید ترین فکر "ساختیات"، اسی مفکر کی مرہون منت ہے۔

فرڈیننڈ ڈی ساسر جنیوا (GENEVA) میں ۲۶ نومبر ۱۸۵۷ کو پیدا ہوا۔ اس کو شروع ہی سے لسانیات سے دلچسپی تھی۔ ۱۸۷۹ء میں جب وہ طالب علم تھا اس نے تقابلی لسانیات پر ایک مضمون لکھا جس کے عنوان کا انگریزی ترجمہ "MEMORIES ON THE ORIGINAL SYSTEM OF VOWELS IN THE INDO-EUROPEAN LANGUAGES" ہے اس نے اپنے مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ کس طرح VOWEL کے نظام میں تبدیلیاں ہوئیں اور سب سے زیادہ VOWEL 'A' کن تبدیلیوں سے گزرا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے یہ بھی ثابت کیا کہ بہت سے حروف جو حلق سے ادا کئے جاتے تھے "LARYNGEAL SOUND" کس طرح تبدیل ہو گئے۔ ۱۹۲۷ء میں لسانی ماہرین نے ساسر کی تھیوری کو اناطولیا کی لسانی تبدیلی کے حوالے سے صحیح ثابت کیا۔

فرڈیننڈ ڈی ساسر ۱۸۸۱ء میں پیرس کے (ECOLE DE HAUTES ETUDES) "SCHOOL OF ADVANCED STUDIES" میں مدرس کے طور پر مقرر ہوا۔ وہ اس عہدے پر ۱۸۹۱ء تک رہا اس کے بعد ۱۹۰۱ء سے لے کر ۱۹۱۳ء تک ساسر جنیوا یونیورسٹی میں انڈو یورپی لسانیات اور سنسکرت کا پروفیسر رہا۔ اس دوران اس نے لسانیات پر بہت سے لیکچر دیئے جو اس کے دو طالب علموں نے جن کے نام چارلس بیلی (CAHRLES BALLY) اور البرٹ سیکاہی (ALBERT SECHEHAYE) تھے جمع کر کے اور ترتیب دے کر "COURS DE LINGUISTIC GENERALE) کے نام سے ۱۹۱۶ء میں شائع کیا۔

انگریزی میں اس نادر نسخہ کا ترجمہ ۱۹۵۹ء میں "COURSE IN GENERAL LINGUISTICS" کے نام سے ہوا۔ بیسویں صدی کی لسانیات میں یہ کتاب ایک انقلابی رول ادا کرتی ہے۔

سا سر نے لسانی نظام کو LANGUE اور PAROLE میں تقسیم کیا۔ LANGUE ان قواعد و ضوابط اور اشکال کا مجموعہ ہے جو PAROLE کو جنم دیتا ہے اور PAROLE ` LANGUE کا ظاہری عمل یا نطق ہے۔ اس کی مثال یوں ہے کہ کسی موسیقی کو دو آرکسٹرا مختلف مواقع پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے طرز میں اور مختلف عملی اظہار میں فرق ہوتا ہے۔ مگر موسیقی ایک ہی ہوتی ہے۔ مختلف مواقع الفاظ پر بولے جاسکتے ہیں مگر ان کا نظام ایک ہی ہوتا ہے جو دکھائی دیتا ہے سنائی نہیں دیتا لیکن دو طرح سے پیش کی ہوئی موسیقی اور دو طرح سے بولی ہوئی بات کا پیٹرن یا اسٹرکچر ایک ہی ہوتا ہے اور یہی LANGUE کا تجریدی اسٹرکچر ہے جس کا مطالعہ اہمیت رکھتا ہے۔

سا سر نے سب سے پہلے فی الوقتی (SYNCHRONIC) اور تاریخی (DIACHORNIC) کی اصطلاحیں وضع کیں۔ سا سر کا خیال تھا کہ کسی وقت بھی زبان کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا مطالعہ اس وقت جو زبان کی صورت ہے اس لحاظ سے ہونا چاہئے۔ تاریخی مطالعہ صرف ایسے عناصر کا ہونا چاہئے جو لسانی نظام سے الگ ہیں مثلاً زبان کا ماخذ یا اس کے احیا اور ارتقاء کے عوامل۔ ساختیاتی فکر نے سا سر کے فی الوقتی مطالعہ کو مانا لیکن دوسرے ماہرین نے جن میں امریکہ کے ماہرین لسانیات شامل ہیں اسے نہیں مانا کیونکہ ان کا مسئلہ بہت ہی پرانے ہندی باشندوں کی لاتعداد زبانوں کا مطالعہ کرنا' اور ان کی ساخت کا کھوج لگانا تھا۔ امریکہ میں نوام چامسکی کی تھیوری زیادہ مقبول رہی۔

سا سر نے سارے لسانی نظام کو علامتوں کا نظام یا SIGN SYSTEM بتایا۔ اس کا خیال تھا کہ جب کوئی بات کہی جاتی ہے (یا لکھی جاتی ہے) تو سننے والے اور پڑھنے والے کے ذہن میں کسی چیز کا ذہنی عکس ابھرتا ہے۔ لہٰذا وہ لفظ جو بولا جاتا ہے SIGNIFIER یا دال ہوتا

ہے اور جس چیز کا امیج ابھر تا ہے وہ مدلول SIGNIFIED ہو تا ہے۔ ساختیاتی تنقید میں ساسر کی اس تھیوری کا اطلاق ہو تا ہے۔

ساسر لفظ میں کسی متعین معنی یا لفظ کی مطلقیت یا ATOMISM کو نہیں مانتا تھا۔ وہ رشتوں کے نظام کا قائل تھا اور اس کے مطابق کسی لفظ کے معنی دوسرے لفظ کے رشتے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ زبان میں SIGN کا تعلق اس چیز کی صفات سے کوئی نہیں ہو تا جس کی جانب سگنیفائز اشارہ کر تا ہے۔ مثلاً درخت کہنے سے درخت کے معنی اس کے ذہن نشیں ہوں گے جو معاشرے میں مروج ہو تا ہے جس میں درخت کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے ورنہ لفظ درخت میں کوئی ایسی بات نہیں جس سے درخت کو پہچانا جاسکے۔ لہذا ساری علامات یا SIGN اختیاطی یا ARBITRARY ہوتی ہیں۔ لسانی سسٹم ایک معاشرتی مظہر ہے۔

جوزف کونراڈ

(JOSEPH CONRAD)

جوزف کونراڈ نہ کسی جدید تھیوری کا موجد تھا اور نہ اس کی کہانیاں کسی خاص مقصد یا نظریہ کی تکمیل کی غماز ہیں لیکن اس کا طرز نگارش ہمیشہ زیر بحث رہا۔ اس کی مختصر کہانی اپنے تمام عناصر کے ساتھ اتنی طویل ہوتی تھی کہ اُسے طویل مختصر کہانی (LONG SHORT STORY) کہا جانے لگا۔ اس نے اپنی تصنیف "A PERSONAL RECORD" میں لکھا ہے۔

> ''وہ لوگ جو میری تخلیقات کو پڑھتے ہیں' دنیا کے متعلق میرے عقائد کو جانتے ہیں' یہ مادی دنیا تھوڑے سے سیدھے سادے تصورات پر قائم ہے' یہ خیالات اتنے سادہ ہیں کہ پہاڑیوں کی طرح قدیم معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک تصور وفاداری کا ہے۔''

کونراڈ کے مطابق وفاداری وہ فصیل ہے جو انسان نیستی "NOTHINGNESS" کے خلاف کھڑا کر دیتا ہے' یعنی بدکاری کے خلاف' بلکہ تمام برائیوں کے خلاف جو اس کے چاروں طرف ہوتی ہیں اور چپکے چپکے اسے ہڑپ کر جانا چاہتی ہیں اور جسے وہ اندر سے قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ لیکن کیا ہوتا ہے کہ جب وفاداری کا اثر ختم ہو جاتا ہے' فصیل ٹوٹ جاتی ہے اور اندر کی برائیاں باہر کی برائیوں کو قبول کر لیتی ہیں؟ کونراڈ کی کہانیوں اور ناولوں میں یہی موضوع برتا جاتا ہے۔ ہمارے دور کے جدید فکشن نگاروں مثلاً اینڈری مالرو' ولیم فاکنر اور گراہم گرین نے جوزف کونراڈ کی کہانیوں اور ناولوں سے اثرات قبول کئے ہیں۔

جوزف کونراڈ جسکا پورا نام JOSEP THEODORE KONRAD KORZENOSWSKI تھا' ۳ دسمبر ۱۸۵۷ء کو برڈیچیو (BERDICHEV) کے شہر یوکرین میں پیدا ہوا۔ ماں اور باپ دونوں کی جانب سے وہ پولینڈ کے زمیندار خاندان کی فرد تھا۔ جوزف کونراڈ کا باپ اپولو فالنکو کورزنیاؤسکی ایک شاعر تھا اور بہت ہی محب وطن انسان۔ وہ اس خفیہ کمیٹی کی شہری شاخ

کے بانیوں میں سے تھا۔ جس نے ۱۸۶۱ء میں روسی حکومت کے خلاف پولینڈ کی بغاوت میں حصہ لیا تھا۔ اس کے سات ماہ بعد اُسے شمالی روس کے شہر والوگڈا (VOLOGDA) میں شہر بدر کر دیا گیا۔ اس وقت کونراڈ صرف چار سال کا تھا اور والوگڈا کی شدید سردی میں جاں بہ لب ہو گیا۔ اس کی ماں تپ دق کی مریضہ تھی۔ ۱۸۶۵ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔ جیسا کہ کونراڈ نے اپنے ذاتی حالات کے بارے میں لکھا ہے اس کی ماں کے مرنے اور بغاوت کے ناکام ہونے کے صدمے سے اس کا باپ یاسیت کا شکار ہو گیا۔ اس نے ادب سے رشتہ جوڑا۔ شکسپیئر اور ہوگو کا ترجمہ کیا۔ پھر دوسری انگریزی کتابوں کے ترجمے کرنے لگا۔ اسی دوران جوزف کونراڈ آٹھ سال کی عمر میں انگریزی زبان سے متعارف ہوا۔ پھر اس نے والٹر اسکاٹ' ڈکنس اور تھیکرے کی ناولیں انگریزی اور پولش زبانوں میں پڑھیں۔ ۱۸۶۹ء میں اس کے والد اپولو کی وفات ہو گئی۔ اس وقت کونراڈ کی عمر تقریباً ۱۲ سال تھی۔

جوزف کونراڈ اپنے چچا بابراؤسکی (BOBROWSKI) کے ساتھ رہنے لگا۔ بابراؤسکی قانون کے پیشے سے منسلک تھا۔ اس نے جوزف کو اچھی تعلیم کی طرف راغب کیا اور اس کی صحیح پرورش کی۔ پہلے اس کے چچا نے جوزف کو کراکو (CRAWCOW) کے اسکول میں داخل کیا جہاں اس کا دل نہ لگا۔ اس لئے اس نے اسے ایک معلم کے ساتھ سوئٹزرلینڈ بھیجا۔ کونراڈ نے لکھا ہے کہ اسکے معلم کا کام یہ تھا کہ اسے مزید بے وقوفیوں سے باز رکھے مگر کچھ دنوں میں معلم یہ کہہ کر چلا گیا کہ کونراڈ ناقابل اصلاح ہے۔ ڈان کیزوٹے (DON QUIXOTE) ہے اکتوبر ۱۸۷۴ء میں کونراڈ اپنے چچا کا گھر چھوڑ کر مارسیلز (MARSEILLES) چلا گیا۔ اس کے چچا بوبراؤسکی نے اس کیلئے دو سو فرانکس سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ جوزف کونراڈ کو اسکول کے زمانے سے ہی سمندر میں سفر کرنے کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ اس نے فرانسیسی جہاز راں کمپنی میں نوکری کرلی۔ پہلے سال اس نے ایک تاجر ڈیلسٹانگ (DELESTANG) کے جہاز "MONT BLANC" میں مسافر کی حیثیت سے سفر کیا' دوسری بار اپرینٹس کی حیثیت سے۔ جولائی ۱۸۷۶ء میں وہ ویسٹ انڈیز کے سفر پر "سینٹ اینٹوائن" میں ایک

اسٹیوارڈ(STEWARD) کی حیثیت سے روانہ ہوا۔ جہاز کے سفر میں کیا واقعات پیش آئے اور جوزف نے کیا کارنامے انجام دیئے۔ اس کا علم نہیں سوا اس کے جو اس نے اپنے ناول "ناسٹرومو" (NOSTROMO) میں درج کیا ہے۔ مارسیلز میں قیام کے دوران جوزف کونراڈ وہاں کی آرٹسٹک سرکل میں جاتا رہا مگر وہ شہر میں اور کیا کرتا رہا' اس کا علم نہیں۔ یہ ضرور معلوم ہے کہ فروری ۱۸۷۸ء میں اس کے چچا کو یہ کہہ کر بلایا گیا کہ کونراڈ زخمی ہو گیا ہے اور اسے پیسوں کی ضرورت ہے۔ اس واقعہ کے اٹھارہ ماہ بعد' باب روانسکی نے کونراڈ کے باپ کے ایک دوست کو لکھا کہ کونراڈ قرض سے بری طرح لدا ہوا ہے اور اس زخم سے صحت یاب ہو رہا ہے جسے اس نے خود اپنے جسم پر لگایا تھا لیکن اس نے سب سے کہا کہ یہ دوطرفہ لڑائی (DUEL) میں زخمی ہوا ہے۔ کونراڈ نے اپنی کتاب "THE MIRROR OF THE SEA" میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح ٹریمولنو(TREMOLINO) جہاز میں ڈان کارلوس کے لئے ہتھیار اسمگل کرتا تھا اور اس کے ساتھ ایک انگریز' ایک امریکی اور ایک سپانیہ کا باشندہ تھا لیکن اس جہاز کا کیپٹن اور اس کا بھتیجا شامل تھے۔ انہوں نے کونراڈ اور اس کے ساتھیوں کے ساتھ دغا کی۔ گرفتاری سے بچنے کے لئے جہاز کو چٹان پر چڑھا دیا۔ دوسرے ناول "ARROW OF GOLD" میں بھی ہتھیار اسمگل کرنے کی کہانی ہے۔ بہر کیف واقعہ جو بھی رہا ہو کونراڈ بری طرح قرضدار ہو گیا تھا۔ اپریل ۱۸۷۸ء میں اس نے انگریزوں کے جہاز پر نوکری کر لی اور جب جہاز کوئلہ لے کر انگلینڈ کی بندرگاہ پر اترا تو وہ بھی وہیں اتر گیا۔ وہ پہلی بار انگلینڈ آیا تھا۔ کسی کو جانتا بھی نہ تھا اور نہ زبان سمجھتا تھا لیکن وہ لندن میں رہا اور مختلف جہازوں پر نوکری کرتا رہا۔ جون ۱۸۸۰ء میں کونراڈ نے "SECOND MATE" کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ایک جہاز پر اسٹریلیا گیا اور پھر فلسطین' جاوا' سماترا' وغیرہ مختلف جہازوں پر گیا۔ ۱۸۸۴ء میں اس نے FIRST MATE کا سرٹیفکیٹ حاصل کیا اور ایک جہاز پر سنگاپور چلا گیا۔

۹ اگست ۱۸۸۶ء میں وہ برطانیہ کا باقاعدہ شہری ہو گیا اور تین ماہ کے بعد جہاز کے کیپٹن کا

سرٹیفکیٹ حاصل کیا اسکے بعد مختلف جہازوں پر سنگاپور اور افریقہ کے مختلف علاقوں میں گیا اور اپنے ناول "AN OUTCAST OF THE ISLANDS" "ALMAYER`S FOLLY" "LORD JIM" لکھنے شروع کیے۔ ۱۸۹۳ء میں کونراڈ کے چچا باب راؤ سکی کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۹۴ء میں اس نے "ALMAYER`S FOLLY" مکمل کی اور لندن کے پبلشر "FISHER UNWIN" کے پاس بھیجی۔ ایڈورڈ گانٹ نے جو ایک نقاد تھا اور کونراڈ کا گہرا دوست بن گیا تھا' اس سے کہا کہ وہ دوسرے ناول پر کام شروع کردے چنانچہ کونراڈ نے "AN OUTCAST OF THE ISLANDS" لکھنا شروع کردیا۔

"ALMAYER`S FOLLY" اپریل ۱۸۹۵ء کو شائع ہوا اور "AN OUTCAST OF THE ISLANDS" مارچ ۱۸۹۶ء کو۔ ایچ۔جی ویلز نے ان کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے "SATRURDAY REVIW" میں لکھا تھا۔

> "AN OUTCAST OF THE ISLANDS" IS "PERHAPS THE FINEST PIECE OF FICTION PUBLISHED THIS YEAR AS "ALMAYER`S FOLLY" WAS ONE OF THE FINEST THAT WAS PUBLISHED IN 1895"

"AN OUTCAST OF THE ISLANDS" کے شائع ہونے کے تین ہفتے بعد کونراڈ نے ۳۸ سال کی عمر میں ۲۲ سالہ جیسی جورج سے شادی کرلی۔ اس سے دو بچے پیدا ہوئے۔ BORYS ۱۸۹۸ء میں اور JOHN ALEXANDER ۱۹۰۶ء میں۔

جس زمانے میں کونراڈ نے لکھنا شروع کیا اس کی آمدنی بھی کم ہو گئی۔ اس کے ادبی دوستوں میں گیلرسوری' ایڈورڈ گارنٹ' ایچ.جی ویلز کے علاوہ ہنری جیمز' اسٹیفن کرین' آر۔ بی کننگم گراہم' ڈبلو ایچ ہڈسن' فورڈ میڈوکس فورڈ اور آرنلڈ بینیٹ تھے۔ اس کی کتابوں کی تنقیدی شہرت بہت تھی مگر پڑھنے والے بہت کم تھے۔ انیسویں صدی کے اختتام تک وہ پھر سے جہاز رانی کی جانب مراجعت کرنا چاہتا تھا۔ مگر ۱۹۱۰ء میں جب اس نے

"THE SECRET AGENT,LORD JIM, NOSTROM" لکھے جو اس کے بہترین ناول مانے جاتے ہیں تو اسکی مالی حالت سدھر گئی۔ ۱۰۰ پونڈ پنشن سرکار کی طرف سے مقرر ہوئی۔ امریکہ میں جون کوئن نے اس کی کتابیں بہت کم قیمت پر خرید کر زیادہ قیمت پر بیچنا شروع کیں۔ نیویارک ہیرالڈ نے ناول CHANCE کو قسط وار شائع کرنا شروع کیا۔ جب یہ کتاب شائع ہوئی تو بہت کامیاب رہی۔ ۱۹۱۵ء میں VICTORY شائع ہوئی اور بہت مقبول ہوئی اور کونراڈ کی شہرت میں بہت اضافہ ہوا۔

جب ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو کونراڈ اپنے آبائی شہر "کراکو" میں تھا۔ اس کے بعد آسٹر چلا گیا۔ وینا کے امریکی سفارت خانے کے توسط سے وہ انگلستان پہنچا۔ وہ کافی بیمار تھا۔ فوجی خدمت کے قابل نہ تھا حالانکہ بحری جنگ پر مضامین لکھنے کے لئے اس نے بارودی سرنگیں ہٹانے والے جہاز پر مختصر سفر بھی کیا اور ایک بار بحریہ کے جہاز میں پرواز بھی کی۔ جنگ کے متعلق کونراڈ کہتا ہے:

"THE WAR ATTENDS MY UNEASY
PILLOW LIKE A NIGHTMARE"

اور جنگ ختم ہونے کے بعد بھی وہ مستقبل کے بارے میں مایوس رہا۔ اس نے صدر ولسن کی جنگ کے بعد کی تجاویز میں عدم حقیقت کے احساس کا اظہار کیا اور جب امن کانفرنس میں روسی یا بولیشوی پارٹی کے ارکان کو مدعو کیا گیا تو اسے بڑا صدمہ ہوا اور جب روس کی سرخ سینا نے پولینڈ کی نئی جمہوریت پر حملہ کیا تو اس کی حب الوطنی عود کر آئی۔

۱۹۱۹ء میں کونراڈ مستقل طور پر کنٹیر بری کے قریب اوسوالڈز (OSWALDS) بشپ بورن (BISHOP BOURNE) میں آباد ہو گیا۔ ۱۹۲۴ء میں وہ اپنے ناشر کی دعوت پر امریکہ گیا اور نیویارک میں اس کا بہترین ناول نگار کے طور پر استقبال کیا گیا۔ مارچ ۱۹۲۴ء میں کونراڈ گٹھیا کا مریض ہو چکا تھا اور بہت بیمار تھا۔ اسے انگلینڈ کے وزیر اعظم کی جانب سے "سر" کا خطاب دینے کی پیش کش ہوئی جسے اس نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ کونراڈ ایک

دلکش شخصیت کا مالک تھا۔ ۱۹۱۳ء میں برٹرانڈ رسل اس سے اتنا متاثر تھا کہ اس نے اس سے اپنے پہلے بیٹے کا نام کونراڈ رکھنے کی اجازت چاہی۔

برٹرانڈ رسل نے کونراڈ کے بارے میں لکھا ہے:

"THE THOUGHT OF CVILISED AND MORALLY TOLERABLE LIFE AS A THIN CRUST OF BARELY COOLED LAVA WHICH AT ANY MOMENT MIGHT BREAK AND LET THE UNWARY SINK INTO FIERY DEPTHS"

"HIS INTENSE AND PASSIONATE NOBILITY SHINES IN MY MIND LIKE A STAR SEEN FROM THE BOTTOM OF A WELL"

ورجیناوولف نے اس کی موت پر کہا تھا:

"HE HAD THE MOST PERFECT MANNERS, THE BRILIANTEST EYES, AND SPOKE ENGLISH WITH A STRONG FOREIGN ACCENT"

۳ اگست ۱۹۲۴ء کو کونراڈ پر دل کا دورہ پڑا اور اس کی وفات ہو گئی۔ اسے سینٹ تھامس رومن کیتھولک چرچ کینٹربری میں دفن کیا گیا۔

جوزف کونراڈ کی تخلیقات و تصنیفات:

NOVELS:

ALMAYER'S FOLLY	1895
"AN OUTCAST OF THE ISLANDS"	1896
THE NIGGER OF THE NARCISSUS	1897
LORD JIM	1900
NOSTROMO	1904
THE SECRET AGENT	1907
UNDER THE WESTERN EYES	1911
CHANCE	1913

VICTORY	1915
THE SHADOW-LINE: A CONFESSION	1917
THE ARROW OF GOLD	1919
THE RESCUE	1920
THE ROVER	1923

کونراڈ نے فورڈ مرڈوک فورڈ کی معیت میں یہ ناول لکھے :

THE INHERITORS	1901
ROMANCE	1903
THE NATURE OF A CRIME	1924

SHORT STORIES:

TALES OF UNREST	1898
YOUTH: A NARRATIVE	1902
HEART OF DARKNESS	=
THE END OF THE TETHER	=
TYPHOON AND OTHER STORIES	1903
A SET OF SIX	1908
TWIXT LAND AND SEA	1912
WITHIN THE TIDES	1915
TALES OF HEARSAY	1925

PUBLISHED POSTHUMOUSLY

NON-FICTION:

THE MIRROR OF THE SEA	1906
MEMOIRES AND IMPRESSIONS	1912
SOME REMINISCENCES	1912
A PERSONAL RECORD	1921
NOTES ON MY BOOK: LAST ESSAYS	1926

PUBLISHED POSTHUMOUSLY

ایڈمنڈ ہسرل

(EDMUND HUSSERL)

نظریہ ظاہرات یا مظہریات PHENOMENOLOGY کا بانی ایڈمنڈ ہسرل ۸ اپریل ۱۸۵۹ کو مورویہ (جرمنی) کے ایک چھوٹے سے شہر میں پیدا ہوا۔ اس نے لیپزگ ،برلن اور ویانا یونیورسٹیوں میں فزکس ،میتھ میٹکس ،فلکیات (ASTRONOMY) اور فلسفے کی تعلیم حاصل کی۔ ۲۲ نومبر ۱۸۸۲ء کو ہسرل نے ویانا یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے مقالے کا عنوان تھا۔

"CONTRIBUTIONS TO THE THEORY OF CALCULUS OF VARIATIONS"

مشہور ماہر ریاضیات (MATHEMATICIAN) کارل ویرسٹراس کے نائب کی حیثیت سے کچھ دن کام کرنے کے بعد ہسرل ۱۸۸۳ء کے آخر میں ویانا چلا گیا جہاں اس نے مشہور فلسفی فرانز برنٹانو کی معیت میں فلسفہ اور نفسیات پر کام شروع کیا۔ ویانا میں ہسرل نے اپنا آبائی یہودی مذہب چھوڑ کر لوتھیرین یا پروٹسنٹ عیسائی مذہب اختیار کیا۔ ۱۸۸۷ء میں اس کی شادی اس کے آبائی شہر کے ایک ثانوی اسکول ٹیچر کی بیٹی سے ہوئی۔ اس کی بیوی کا نام STEIN SCHNEIDER تھا۔

۱۸۸۶ء میں ہسرل برنٹانو کی سفارش پر مشرقی جرمنی کے شہر HALLE گیا جہاں برنٹانو کا ایک پرانا طالب علم کارل سٹمپ CARL STUMPF فلسفہ اور نفسیات کا پروفیسر تھا۔

۱۸۸۷ میں ہسرل لیکچرار کے طور پر کام کرنے لگا۔ لیکچرار کی حیثیت سے اس کی تقرری جس مقالے کی بنیاد پر ہوئی تھی اس کا عنوان تھا۔

" ON THE CONCEPT OF NUMBER PSYCHOLOGICAL ANALYSIS"

اس مقالے سے پتہ چلتا تھا کہ ہسرل نے میتھ میٹکس کے بنیادی اصولوں کا نفسیاتی ذریعہ

دریافت کرنے کی کوشش شروع کردی تھی۔ ہال میں اس کے پہلے لیکچر کا عنوان تھا۔

"ON TE GOALS AND PROBLEMS OF METHAPHYSICS"

اس کا یہ لیکچر اب دستیاب نہیں ہے لیکن یہ لوگوں کو معلوم ہو گیا تھا کہ وہ روایتی میٹا فزکس سے جس کا مقصد وجود اور حقیقت تھا' شعور (CONCIOUSNESS) کی تحلیل کی جانب بڑھ رہا تھا جو ایک نیا رجحان تھا۔

۱۸۸۷ء سے ۱۹۰۱ء تک ہسرل بڑی مشکل کا شکار رہا۔ کبھی کبھی تو وہ اپنی فلسفیانہ صلاحیت پر شک کرنے لگتا تھا اور یہ سوچتا تھا کہ یہ کام چھوڑ دے۔ اس کے لئے شعور کی نفسیاتی تحلیل اور منطق اور میتھ میٹکس کے بنیادی اصولوں کے درمیان رشتہ قائم کرنا بہت مشکل ہو رہا تھا لیکن ان مشکلات کا خوش آئندہ نتیجہ یہ ہوا کہ ہسرل پر انکشاف ہوا کہ میتھ میٹکس اور منطق کی بنیادوں کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے تجربہ کی تحلیل ضروری ہے جو سوچ کی بنیاد ہے۔

ہسرل نے ان برطانوی فلسفیوں کا مطالعہ کیا جو تجربہ کو انسانی علم کی بنیاد جانتے تھے اور EMPIRICIST. نام سے جانے جاتے تھے (مثلاً لاک' برکلے' ہیوم اور مل) ہسرل نے تمام منطق کی بنیادوں کو معلوم کرنے کی کوشش کی جو جرمنی میں ابھر رہی تھیں اس تفتیش اور مطالعہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے ۱۹۰۱ ء میں "LOGICAL INVESTIGATION یا " LOGISCHE UNTERSUCHUNGEN لکھا جس میں اس نے ایک ایسا تحلیلی طریقہ اپنایا جسے اس نے "PHENOMENALOGICAL" کا نام دیا اس کے اس تحلیلی طریقے کو لوگوں نے دھیرے دھیرے اہمیت دینی شروع کی۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۶ء تک ہسرل گوٹنجن (GOTTINGGEN) میں رہا جہاں سے نظریات کی تحریک نے زور پکڑا اور مختلف سمت میں پھیلی۔

اس تحریک کی بنیادی بات یہ تھی کہ حقیقت کو اس طرح دیکھا جائے جس طرح وہ ہمارے شعور کے ذریعے جانی جاتی ہے اور اس شعور کو تجربے پر فوقیت حاصل ہوتی

ہے۔ بہت سے فلسفے کے طالب علم جو EMPIRICISM اور PRAGMATISM کے عصری فلسفے سے متاثر تھے مظہریات کی جانب رجوع ہوئے۔ لکچر اور سیمینار کے ذریعے ہسرل نے اپنے گرد ایک بین الاقوامی حلقہ بنالیا لیکن اس نے ہر گروہ کو آزادی دی کہ وہ مظہریات کو اپنے طور پر سمجھے اور ہر بات میں ہسرل کی تقلید نہ کرے۔ اس کا خیال تھا کہ مظہریات کی تحریک میں وہ صرف مبتدی کا کردار ادا کر رہا ہے۔ اور فلسفیوں کی نئی نسل اسے آگے بڑھائے گی۔ ہسرل نے مظہریات کو ایک جامع فلسفیانہ سائنس کے طور پر پیش کیا۔ مظہریات کے بنیادی اصول کو وضع کرنے کے لئے جو طریقہ استعمال کیا گیا اسے ہسرل نے ''مظہریاتی تخفیض'' (PHENOMENAL REDUCTION) کا نام دیا۔ اس طریقے کے مطابق فلسفی اپنی توجہ ایسے تجربات کی جانب مرکوز کرتا ہے جن کی تشریح نہیں ہوئی اور اس طرح وہ اشیاء کی جوہریت تک پہنچتا ہے۔ تخفیض یا REDUCTION کے ذریعہ تحقیق کے دوران یادداشت کے تمام گوشوں کو اور تمام تصورات کو ابھارا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان عوامل پر بھی غور کرنا پڑتا ہے جو کسی شے کے جوہر کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں۔ اس طرح EGO تک پہنچتے ہیں جس کے لئے ہر شے ایک معنی رکھتی ہے۔ یہاں پہونچ کر مظہریات ایک طرح کی تفوقی یا TRANSCENDENTAL فلسفہ ہو جاتا ہے جو ایمنوئل کانٹ کے نظریے کی طرح مابعد التجربہ اور منطق کے درمیان سے گزرتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران جب پرانی یورپی تہذیب اور اقدار ختم ہو گئے تو ہسرل نے مظہریاتی نظریہ کے علاوہ یہ کہنا شروع کیا کہ فلسفہ کا کام حیات کی تخلیق نو ہے۔ اور وہ انسان کی اخلاقی تجسیم کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہے۔ جب وہ اپنی موت کے قریب تھا تو اس کے خیالات عیسائیوں کے پروٹسنٹ مذہب سے ملنے جلنے لگے تھے۔

۱۹۳۶ء میں اس نے اپنا آخری مقالہ لکھا ہے جس کا انگریزی ترجمہ:

"THE CRISIS OF EUROPEAN SCIENCES
AND TRANSCENDENTAL PHENOMENOLOGY"

۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۸ء میں ہسرل کا انتقال ہو گیا۔

ہسرل کے مظہریات کے اصولوں نے جدید ادب پر اپنے اثرات ڈالے ہیں۔ سارتر نے اپنی کتاب "وجود اور نیستی" (BEING AND NOTHINGNESS) میں ہسرل سے اختلاف کرتے ہوئے بھی مظہریات کے بہت سے پہلوؤں کو اپنے نظریات کا حصہ بنا دیا ہے۔ لسانیات اور ساختیات میں مظہریات کے اصولوں کا اطلاق ہوتا ہے۔ خصوصاً کسی لسانیاتی تحلیل (LINGUISTIC ANALYSIS) میں مظہریات اور لسانیات اس بات تک تو متفق ہیں کہ عام زبان میں جو معنی ظاہر ہوتے ہیں ان کی تحلیل مظہریاتی تحلیل کا نقطۂ آغاز بن سکتی ہے۔ لیکن صرف عام زبان کے مطالعے سے مظہریاتی تخیل کا مقصد پورا نہیں ہوتا کیونکہ عام زبان کسی مظہر کی پیچیدگی کو پوری طرح بیان نہیں کر سکتی اور اس طرح ہسرل وٹگنسٹائن اور اس کے مقلدین کے نظریات سے اتفاق نہیں کرتا تھا۔ ہسرل کے مطابق مظہریات کو خالص شعور کی بنیادوں پر تحقیق کرنا چاہئے جن پر میٹافزکس کا اثر نہ ہوا ہو۔ اس کا "زندگی۔ کائنات" کا نظریہ اسی اصول کا عکاس تھا۔ اس کے مطابق کائنات فرد کی ذاتی دنیا ہے جو تجربے کے ذریعے منکشف ہوتی ہے اور جس کے مرکز پر اس کا ضمیر یا EGO ہوتا ہے' اس میں محسوسات اور جذبات کی رنگا رنگی بھی شامل ہوتی ہے اس طرح ہسرل اپنے مظہریاتی نظریہ میں بھی اور فلسفہ کو سائنس بنانے کی کوشش کے باوجود شعوری تفوق' سریت اور ماورائیت سے باہر نہ نکل سکا۔

جین پال سارتر اپنی مشہور تصنیف (BEING AND NOTHINGNESS) میں صفحہ ۲۳ پر لکھتا ہے:

> "ہسرل شعور کی تعریف یہ کرتا ہے کہ یہ ایک تفوقیت (TRANSCENDENCE) ہے لیکن جس وقت وہ یہ کہتا ہے کہ شعور کا موضوع (NOEMA) غیر حقیقی ہوتا ہے اور صرف شعور کے ارادی عمل (NOESIS) کا حصہ ہوتا ہے' حالانکہ (NOEMA) ہی بنیاد ہے' اس وقت وہ اپنے اصول سے پھر جاتا ہے۔ شعور کسی چیز کا شعور ہوتا ہے"

ہنری لوئی برگساں

(HENRY LOUISE BERGSON)

ہنری برگساں ایک فلسفی تھا لیکن اس کی فکر نے جدید ادب کی تحریک کو مہمیز کیا اور طبعیات، مابعد الطبعیات اور حیاتیات کے بہت سے میکینکی اور قطعیت زدہ مفروضوں کو نسبی عنصر اور مسلسل تغیر کے فکری زاویوں کے دلائل سے رد کیا۔ برگساں کا فلسفہ یونانی مفکر ہیر یکلیٹس (HERACLITUS) کے قول پر مبنی تھا یعنی ہر چیز تغیر پذیر ہوتی ہے۔ (EVERYTHING CHANGES) یا جسے علامہ اقبال نے یوں کہا ہے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

برگساں نے اپنے اصولوں کو واضح کرنے کے لیے حیاتیات اور نفسیات کے کچھ اصولوں سے انحراف کیا۔ سب سے پہلے برگساں نے ڈارون کی تھیوری کو ہدف بنایا۔ ڈارون کی تھیوری کے مطابق تطوری عمل ایک طرح کا میکینکی عمل ہے جس میں جاندار شے اپنے کو ماحول کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے اور جو اپنے کو ماحول میں ڈھال سکتا ہے وہی زندہ رہتا ہے لیکن برگساں کا کہنا تھا کہ اگر ایسا ہوتا تو بہت سے چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے آج تک زندہ نہ رہتے اور جانداروں میں تبدیلیاں نہ آتی رہتیں۔ برگساں نے یہ بھی ثابت کیا کہ بہت سے عناصر میں بغیر ماحول کے تبدیل ہوئے بھی تطوری عمل جاری رہتا ہے اور ان میں تبدیلیاں آتی رہتی تھی اور اسی کو MUTATION کہا جاتا ہے۔ برگساں اس نتیجہ پر پہنچا کہ تبدیلی ایک پروسس ہے یعنی ایک جاری وساری عمل ہے جو نہ اتفاق کے تابع ہے اور نہ کسی خارجی عنصر کے بلکہ یہ ایک آگے بڑھنے والا تطوری شعور ہے جسے اس نے ELAN VITAL کہا اور یہ عمل جاری رہتا ہے، چاہے ماحول میں تبدیلی آئے یا نہ آئے۔ اس لیے برگساں کے مطابق یہ کائنات ایک دائمی تبدیلی کا نتیجہ ہے اور یہ دائمی تبدیلی زندگی کو جاری رکھنے کی جبلت کا اظہار ہے۔

نفسیات میں برگساں نے اُن نظریات سے اختلاف کیا جو دماغ اور جسم کی متوازیت کو مانتے تھے یا پھر جسمانی دماغ یا(BRAIN) اور روحانی دماغ(MIND) میں اس طرح رشتہ جوڑتے تھے کہ BRAIN یا جسمانی دماغ کے عمل کے نتیجے میں روحانی دماغ یا MIND پر اثر پڑتا ہے اور پھر یہ روحانی دماغ ہی ہے جو شعور یا CONSCIOUSNESS کا ذریعہ ہوتا ہے۔ برگساں نے کہا کہ اگر جسمانی دماغ اور روحانی دماغ کو الگ کر دیا جائے تو شعور کی تعریف کرنی مشکل ہوگی۔ لہٰذا شعور ہی تحریکِ حیات اور زندگی یا ELAN VITAL ہے اس کے بعد برگساں نے انسانی وجود اور شعور کے نظریہ کو تبدیلی پر مبنی بتایا۔ ایک ایسی تبدیلی جو تبدیلی بھی ہوتی ہے اور اپنی حالت میں قائم بھی رہتی ہے:

> "ہم بغیر تعقل کے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ہماری حالت ہی تبدیلی کے مترادف ہے۔ کوئی احساس، کوئی خیال، کوئی رضا، ایسی نہیں، جو ہر لمحہ تبدیلی نہ ہوتی ہو۔ اگر ان میں کوئی دماغی حالت تبدیل ہونا بند کر دے تو زمانے کا بہاؤ رُک جائے گا۔"

برگساں کے مطابق زمان کا تسلسل اسی لیے قائم ہے کہ ہم تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ برگساں کی دوسری تھیوری جس نے ادب کو متاثر کیا وہ یہ ہے کہ ماورائی سچائی کو جاننے کے لیے ذہن اور تعقل کا عمل نہیں ہوتا بلکہ وجدان کا عمل ہوتا ہے۔ زمانِ مسلسل یا مسلسل تغیر کے بارے میں جبلتوں کے ذریعے پہچان ہوتی ہے اور یہی جبلتیں ہیں جو وجدان ہوتی ہیں، اس طرح وجدان جبلتوں کے عمل میں شرکت یا(SYMPATHY) ہے اور وجدان ایسی جبلت ہے جس کا شعور ہوتا ہے۔

برگساں کے مطابق تعقل سنیما کی فلم سازی کا عمل ہے۔ فلم کے شاٹ جزیات ہوتے ہیں لیکن انہیں چلایا جاتا ہے تو یہ جزیات مل کر ہمیں ایک خارجی روپ سے آشنا کرتے ہیں۔ لہٰذا تعقل کے ذریعے ہمیں صرف جھوٹی حقیقت کا علم ہوتا ہے۔ لیکن سچائی ہمیں وجدان ہی کے ذریعے حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے تخلیق کار جب انہیں تخلیق کرتا ہے تو موضوع کی بین سطح کو پار کر کے

نیچے کی سطح تک پہنچتا ہے اور آرٹ وہی عظیم ہوتا ہے جس میں ایسی حقیقت کی بصیرت ہو جو ظاہری سطح کے نیچے ہوتی ہے۔ اسی طرح جب ایک مصور کنویس پر تصویر بناتا ہے تو وہ بظاہر رنگ بکھیرتا ہے مگر دراصل اس کا وژن ہوتا ہے جو رنگ کی سطح کو پار کر کے اندر کی سچائی تک پہنچتا ہے۔

برگساں کے مطابق مادّہ کو تعقل یا منطق کے ذریعے کائنات کے بہاؤ میں اپنے مقصد کے لیے اشیا کو علیحدہ کرنے کا نام ہے لیکن مادّی اشیاء یوں تو تعقل سے متعلق ہیں لیکن برگساں کے مطابق ELAN VITAL کا عمل بھی تعقل کے اشیا کو وجود میں لانے کے مشابہ ہوتا ہے۔ برگساں کی فلسفیانہ فکر کی جھلک بیسویں صدی کی ادب کی تحریکوں میں دیکھی جاسکتی ہے یہی نہیں بلکہ ہمارے دور کی کوانٹم فزکس کی تھیوری بھی برگساں کے خیالات کی کسی حد تک ترجمانی کرتی ہے۔

ہنری لوئی برگساں (HENRY LOUISE BERGSON) پیرس، فرانس میں ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۹ء کو پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ ایک مشہور موسیقار تھا جو کسی زمانے میں (GENEVA CONSERVATORY) کا مدیر بھی رہ چکا تھا۔ اس کا شجرہ پولینڈ کے ایک امیر یہودی خاندان سے ملتا تھا جنہیں BEREK یا BEREK-SON کہا جاتا ہے۔ "برگساں" اسی سے اخذ کیا گیا تھا۔ اس کی ماں انگریز یہودی خاندان کی تھی۔ برگساں فرانس میں پیدا ہوا پلا بڑھا۔ ابتدائی تعلیم اس نے "LYCEE CONDORCET PARIS" میں حاصل کی۔ وہ ایک ذہین طالب علم تھا۔ ۱۸۷۸ء سے ۱۸۸۱ء تک وہ "NORMALE SUPERIEURE PARIS" میں زیر تعلیم رہا۔ یہ ایسا ادارہ تھا جو یونیورسٹی کے استاد کے لیے طلبا کو تیار کرتا تھا۔ اس نے لاطینی اور یونانی کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا اور فلسفہ میں گریجویشن کے بعد پیرس کے باہر کئی اسکولوں میں پڑھاتا رہا۔ پہلے اس نے اینگرز (ANGERS) میں پڑھایا پھر پانچ سال تک "CLERMONT-FERRAND" میں ٹیچر رہا۔ پھر اُسکے وجدان نے اسے اپنے فلسفہ پر کتابیں لکھنے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ ایک خط میں اس نے امریکہ کے عملیت (PRAGMATISM) کے نظریہ کے داعی ولیم جیمس کو ایک خط میں لکھا:

"اب تک میں میکانیکی تھیوری کا مطالعہ کرتا رہا۔ جس کی جانب شروع شروع میں ہربرٹ اسپنسر کے مطالعے نے میری توجہ مبذول کی تھی۔ جب میں نے وقت کے اُس نظریہ کی تحلیل کی جو میکینکو اور فزکس میں ہوتا ہے تو میرے خیالات میں انقلاب آگیا۔ جب میں نے غور کیا تو مجھے یہ معلوم کر کے تعجب ہوا کہ "سائنسی وقت" تو ٹھہر تا ہی نہیں۔ مطلق سائنس تو لازمی طور پر دوران کو ختم کرنے سے متعلق ہوتی ہے اور یہی میرے لیے نقطۂ انحراف تھا اور پھر میرے مزید غور وخوض نے آہستہ آہستہ ان تمام باتوں کو رَد کر دیا۔ جنہیں اب تک میں قبول کرتا تھا۔"

اور یہیں سے برگساں کے فلسفے کا آغاز ہوتا ہے۔ سب سے پہلے برگساں نے ۱۸۸۹ میں اپنا مقالہ "ESSAI SUR LES DONEES IMMEDIATES DE LA CONSCIENCE" لکھا جس کا انگریزی ترجمہ "TIME AND FREE WILL-AN ESSAY ON THE, MMEDIATE DATA OF CONSCIENCB" 1910ء میں ہوا۔

اس مقالے پر برگساں کو اسی سال ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی۔ ان مقالوں میں دوران یا DURATION اور زمانِ مسلسل (I.IVED TIME) کی بات کی گئی تھی اور "وقت" کے اس خصوصی نظریے سے انحراف کیا گیا تھا جو سائنس میں گھڑی سے ناپا جاتا ہے۔ اسی طرح نفسیات کے اُن اصولوں سے برگساں نے انحراف کیا جن میں مقدار کا پیمانہ استعمال کیا جاتا تھا اور مختلف نفسیاتی کیفیات کو اعداد کے ذریعے ظاہر کیا جاتا تھا۔

اس مقالے کی اشاعت کے بعد برگساں کو LYCEE HENRY IV میں جگہ مل گئی۔ ۱۸۹۱ میں برگساں نے مشہور ناول نگار مارسل پراؤسٹ کی ایک چچازاد بہن لوئی نیوبرگر (LOUISE NEUBURGER) سے شادی کرلی۔

۱۸۹۶ میں برگساں نے دماغ اور جسم کے رشتے پر ایک مقالہ :MATIERE ET MEMORE ESSAI SUR LA RELATION DE CORPS A'L' ESPIRIT کے عنوان سے لکھا۔

۱۸۹۷ء میں لوئی برگساں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوکر

ECOLE NORMALE SUPERIEURE گیا جہاں وہ طالب علم رہ چکا تھا۔ ۱۹۰۰ء میں اس کا تقرر فرانس کے اعلیٰ ادارے COLLEGE DE FRANCE میں ہوا۔ اس وقت سے لے کر پہلی جنگِ عظیم کے شروع ہونے تک برگسونیزم (BERGSONISM) ایک فیشن بن گیا تھا۔ ولیم جیمس برگساں کی تحریروں کا مطالعہ بڑے انہماک سے کرتا تھا اور دونوں میں "دوستی ہو گئی۔ اس زمانے کے ناولوں میں برگساں کے فلسفے کی جھلک صاف نظر آتی ہے مثلاً مارسل پراوسٹ کے ناول "REMEMBRANCE OF THINGS PAST" اور جارج برنارڈشا کے ناول BACK IN METHUSELA جو (۱۹۲۱۔ ۱۹۲۳ء) کے دوران لکھے گئے۔ جارج سوریل کی سیاسی تحریروں میں، کلاڈ مونیٹ کی اظہاریت پسند مصوری میں، کلاڈ ڈی سی کی موسیقی میں، اور اظہاریت کی تحریک پر برگساں کے افکار کا اثر تھا۔

۱۹۰۷ء میں برگساں نے وہ مقالہ لکھا جو انگریزی میں CREATIVE EVOLUTION کے نام سے مشہور ہے۔ تطوری عمل کے متعلق برگساں کے نظریات کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔

برگساں کے خیالات عیسائیت کے بہت قریب تھے۔ ۱۹۳۷ء میں برگساں نے اپنی وصیت میں لکھا۔

> "میرے خیالات مجھے عیسائیت کے قریب سے قریب تر لے گئے ہیں اور عیسائیت میں مَیں یہودی نظریات کی تکمیل دیکھتا ہوں...... میں عیسائیت قبول کر لیتا مگر میں دیکھ رہا ہوں کہ یہودیوں کے خلاف دنیا میں ایک سیلاب اُمڈ آیا ہے۔ میں ان کے درمیان رہنا چاہتا ہوں جو کل ظلم کا شکار ہوں گے۔"

پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد لیگ آف نیشنز کے "بین الاقوامی ذہنی تعاون کے کمیشن" کا سربراہ برگساں کو بنایا گیا۔ ۱۹۲۸ء میں اسے ادب کا نوبل پرائز دیا گیا۔

اپنی موت کے کچھ ہفتہ پہلے وہ سخت بیمار تھا اور وہ اٹھ کر اس قطار میں کھڑا ہو گیا جس میں دوسرے یہودی کھڑے تھے۔ اس قطار میں وہ یہودی تھے جنہیں ہٹلر کے تحت فرانس کی وشی (VICHY) حکومت رجسٹر کرنے پر مجبور کر رہی تھی۔ برگساں سے کہا گیا تھا کہ اس کو رجسٹریشن سے معافی مل

سکتی ہے مگر اس نے انکار کر دیا۔ ۱۹۲۱ء میں اس نے COLLEGE DE FRANCE کی نوکری سے استعفادے دیا۔ اس کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی۔ اس کے سر میں شدید درد رہنے لگا تھا۔ ۴ جنوری ۱۹۴۱ء کو ۸۱ سال کی عمر میں برگساں کی وفات ہوئی۔ مشہور ادیب پال ویلری (PAUL VALERY) نے تعزیت نامہ لکھا۔

> "آج جب مصیبتیں، تفکرات اور ہر طرح کے جبر، دماغی کاموں کی حوصلہ شکنی کر رہے ہیں، برگساں کا دَور گزر گیا اور اس کا نام یورپ کی دانشوری کا آخری بڑا نام ہے۔"

لیکن برگساں کا اثر آج بھی قائم ہے اور اس کا نام یورپ کے دانشوروں میں ایک ہے۔ اس کا اثر فلسفہ سے آگے جاکر علم و ادب تک پہنچا۔ فرانس سے باہر برطانیہ اور امریکہ میں ولیم جیمس کی تحریروں، جورج سنتیانا کی تحریروں، الفرڈ نارتھ وہائٹ ہڈ کی تحریروں، علامہ اقبال کی شاعری میں اور عمومی طور پر جدید ادبی تحریکوں میں برگساں کی نظریات کا عکس نظر آتا ہے۔

گستاؤ کاھن

GUSTAVE KAHN

آزاد نظم جسے ہم انگریزی میں فری ورس اور فرانسیسی میں VERSE LIBRA کہتے ہیں۔ انیسویں صدی سے لے کر آج تک فرانسیسی، انگریزی، اردو اور دنیا کی دوسری زبانوں میں نظم کی ایک الگ صنف بن گئی۔ یہ صنف نظم کلاسیکی اور غیر مرئی روایت سے انحراف تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ VERSE LIBRA کے موجد کا نام معلوم نہیں لیکن گستاؤ کاہن نے پہلی بار اپنی کتاب PREMIER POEMS کے دیباچے میں VERSE LIBRA کی تھیوری پیش کی۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ VERSE LIBRA کا موجد گستاؤ کاہن سے پہلے کوئی نامعلوم ادیب تھا، تو بھی اس میں کوئی شک نہیں کہ سب سے پہلے VERSE LIBRA کی تحریک گستاؤ نے شروع کی اور اسی لئے اسے نظم میں ایک جدید صنف کا موجد کہا جاسکتا ہے۔

گستاؤ کاہن ۲۱ دسمبر ۱۸۵۹ء کو فرانس کے شہر مٹز (METS) میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم پیرس میں ہوئی۔ اس کے بعد چار سال تک وہ شمالی افریقہ میں رہا۔ ۱۸۸۵ء میں کاہن پیرس واپس آیا۔ اس نے کئی ادبی جریدوں میں کام کیا اور خود کچھ رسالوں کا بانی بھی تھا۔ ان میں "LA REVUE INDEPENDANTE" اور "LA VOGUE" "LE SYMBOLISTE" قابل ذکر ہیں۔ ان جریدوں میں گستاؤ کاہن کی نظمیں بھی شامل ہوتی تھیں اور علامت پسند تحریک (SYMBOLIST MOVEMENT) کی تھیوری کے مختلف پہلوؤں پر بحث مباحثے بھی ہوتے تھے۔ سمبالسٹ تحریک وہی تھی جس کے مفکرین میں ملارمے، بودلیر، رمبو وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ PREMIERS POEMS گستاؤ کاہن کا شعری مجموعہ تھا، جس میں اسکی دوسری تخلیقات "LA PALAIS NOMADES"(THE WANDERER'S PALACES)"CHANSONS OF AMANT"(A LOVERS SONG)(DOMINE DE FEE) شامل تھیں۔ یہ نظمیں بالترتیب ۱۸۸۷ء، ۱۸۹۱ء اور ۱۸۹۵ء میں شائع ہوئی تھیں جو اس کے مجموعے PREMIERS POEMS میں شائع ہوا تھا۔

گستاؤ کاہن پہلا شخص تھا جس نے فرانسیسی اور انگریزی شاعری کے عروض و بحور سے انحراف کیا جسے الیگزنڈرائن طریقہ کہا جاتا ہے' اور جس کا موجد ROLAND DE ALEXANDERE بتایا جاتا ہے' اور جسے سترھویں صدی عیسوی میں فرانسیسی ڈرامہ نگاروں نے عروج پر پہنچایا۔ فرانسیسی میں یہ بارہ مقطع لفظی (SYLLABLES) کی نظم ہوتی تھی جسے TETRAMETRIC کہا جاتا تھا۔ انگریزی شاعری میں اسے IAMBIC HEXAMETER کہا جاتا تھا۔ اردو شاعری میں یہ پابند نظمیں ہوتی تھیں جن کی تقطیع عروضی اصولوں کے مطابق ہوتی تھی اور مصرعوں کے اوزان برابر ہوتے تھے انہیں "مسمط" کہتے تھے اور مصرعوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ مثلث' مربع' مخمس' مسدس' مسبع' مثمن' متسع' معشر کہلاتی تھیں۔

گستاؤ کاہن نے فرانس کی الیگزانڈرائن روایت کو توڑا اور سُر کا انحصار نظم کے تخیل کی حرکت کو قرار دیا نہ کہ شاعری کے اصولوں کو۔ اردو ادب میں بھی آزاد نظم انگریزی ادب کے زیرِ اثر اوزان' بحر' قافیہ وغیرہ کے اصولوں سے انحراف کے طور پر ابھری اور مقبول ہوئی۔

گستاؤ کاہن کا خیال تھا کہ شاعر کو نقاد بھی ہونا چاہیئے۔ اس طرح اس نے اس فرانسیسی ادب کی تاریخ میں اپنی انفرادیت قائم کی اس کے تنقیدی مجموعے کا نام تھا "SYMBOLISTES ET DECADENTS" جو ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔

گستاؤ کاہن ایک ناول نگار بھی تھا۔ اس نے چھ ناولیں لکھیں جن میں "L'ADULTER SENTIMENTALE" (THE SENTIMENTS OF AN ADULTRESS) اہم ہے۔ یہ ناول ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔

گستاؤ کاہن کی وفات ۵ ستمبر ۱۹۳۶ء کو ہوئی۔

فوتابتی شیموئی

(FUTABATEI SHEMEI)

یوں تو جاپانی ادب میں جدیدیت کی بنیاد اس وقت ہی رکھی گئی تھی جب ۱۸۵۳ء میں کمانڈور پیری کا بحری بیڑہ جاپان کے ساحل پر اُترا اور تجاروں کی طرح ادیب بھی مغرب سے روشناس ہوئے لیکن جاپانی ادب کے پُرانے ادیبوں کی اوعائیت پسندی نے جو "گیساکو" (GESAKU) رائٹرز کے نام سے مشہور تھے عرصے تک مغرب کے اثر کو قریب نہیں آنے دیا۔ یوں تو دوسرے ملکوں کی طرح جاپانی ادب میں بھی گیساکو رائٹرز نے بڑی جدت طرازی کی تھی لیکن جدید ادب کی بنیاد صحیح طور پر ڈالنے والوں میں فوتا بتی شموئی (FUTABATEI SHIMEI) نے رائد کا رول ادا کیا۔ اس نے جاپانی ادب میں جدیدیت کی تحریک روسی ادیبوں کی کہانیوں اور ناولوں اور خود اپنی تصنیف کے ذریعہ شروع کی۔

فوتا بتی شموئی جس کا قلمی نام "سونا سوک ہاسیگاوا" (SUNOSUKE HASEGAVA) تھا اپریل ۱۸۶۴ء میں جاپان کے شہر ٹوکیو میں پیدا ہوا۔ اس کا تعلق ایک رئیس اور جنگجو خاندان سمورائی (SAMUHAI) سے تھا۔ اس نے ٹوکیو کے غیر ملکی زبانوں کے اسکول میں ۱۸۸۱ء سے ۱۸۸۶ء تک روسی زبان کی تعلیم حاصل کی اور اس کے فوراً بعد اس نے اپنا ادبی سفر شروع کر دیا۔ فوتابتی خصوصی طور پر گون شراف (GONCHROV)، دستاؤسکی (DOSTOYEVSKY) ترگناف (TURGENOV) اور بیلنسکی (BELINSKY) سے متاثر تھا۔ فوتابتی اپنے ادبی سفر میں 'سوباؤچی شویو (SUBOUCHI SHOYO) کے ساتھ ہو لیا جو ایک نقاد، ناول نگار اور مترجم کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکا تھا۔ اس کا تنقیدی مطالعہ SHOSRTSU SHINZVI (THE ESSENCE OF NOVEL) ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا تھا۔ جس نے ناول کو مواعظی اسلوب سے آزاد کرنے اور اسے دانشوروں اور عام سطح کے

پڑھے لکھے لوگوں، دونوں کے لئے مقبول بنانے میں کامیابی حاصل کی تھی۔ ناول میں ایسی زبان استعمال کرنے میں جو دانشوروں اور عوام دونوں کے لئے ناول کے مطالعہ کو دلچسپ بنا سکے، فوتابتی شموئی کے اصولوں کی عکاسی تھی۔ ۱۸۸۷ء میں فوتابتی شموئی نے اپنا ناول یوکیگومو (UKIGUMO) لکھا۔ یوکیگومو کے معنی "چھتے ہوئے بادل" کے ہوتے ہیں۔ یہ جاپانی ادب کا سب سے پہلا ماڈرن ناول کہلاتا ہے۔ ۱۸۸۸ء میں اس نے ٹرگناف کی دو کہانیوں THE RENDEZVOUS اور CHABACE MEETING کے ترجمے کئے جو آئی بکی (AIEBIKI) اور میگیورائی (MEGURAI) کے نام سے شائع کئے گئے۔

اپنی تخلیق و ترجمے میں فوتابتی شموئی نے وہ اسلوب اپنایا جو گم بن اِتشی (GEMBUN ITCHI) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یعنی ایسا اسلوب جس میں بولی ہوئی اور لکھی ہوئی زبان کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس طرح فوتابتی نے اپنی ادبی زبان کو کلاسیکی طرز تحریر سے الگ کر کے جدید رنگ دیا اور اسے تکلفات سے بری کر کے روزمرہ کے قریب کیا۔

فوتابتی کا ایک ناول یوکیگومو ایک ایسے دانشور کی کہانی تھی جو اپنے بلند تخیل اور فکر کے ساتھ انیسویں صدی کے جدید جاپان میں مات کھا جاتا ہے۔ فوتابتی کے تراجم کو جاپانی ادیبوں نے سراہا لیکن ادبی تنقید کے جو تراجم اس نے پیش کئے اس کی طرف کم توجہ دی گئی۔ اس کو پیسوں کی بھی ضرورت تھی اسلئے اس نے تخلیقی ادب پر کام کرنا چھوڑ دیا اور گورنمنٹ گزٹ "کامپو" (KOMPO) میں کام کرنے لگا۔ وہاں فوتابتی دس سال تک کام کرتا رہا۔ اس دوران میں اس نے کوئی ناول نہیں لکھا۔ ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۲ء تک فوتابتی روسی زبان کی تعلیم دیتا رہا اور گورنمنٹ کے اداروں میں ملازمت کرتا رہا۔ اس سلسلے میں وہ "ہاربن" اور "پیکنگ" (بیجنگ) بھی گیا۔ ۱۹۰۴ء میں فوتابتی جاپان کے "اوساکا آساہی" (OSAKA ASAHI) نام کے ایک اخبار میں ملازم ہو گیا۔ اس نے ترجمے کا کام پھر شروع کیا اور ترگناف، گوگول، ٹالسٹائی، گورکی کی بہت سی کہانیوں کا ترجمہ کیا۔ اس نے ادبی تنقید پر بہت سے مضامین لکھے۔ اس دوران فوتابتی نے دو ناول بھی لکھے۔ "سونو اوموکیج" (SONO OMOKAGE)

۱۹۰۶ء میں شائع ہوا اور اس کا انگریزی ورشن (AN ADOPTED HUSBAND) کے نام سے ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں دوسرا ناول "ای بان" (HEIBON) شائع ہوا اور اس کا انگریزی ورشن (MEDIOCRITY) کے نام سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔

۱۹۰۸ء میں فوتابتی اخبار OSAKA ASAHO کے نامہ نگار کے طور پر روس گیا۔ واپسی پر راستے میں بیمار ہو گیا اور مئی ۱۹۰۹ء میں صرف ۴۵ سال کی عمر میں اس کی وفات ہوئی۔

ہربرٹ جورج ویلز

HERBERT GEORGE WELLS

ایچ جی ویلز سائنس فکشن کا سب سے زیادہ مقبول تخلیق کار مانا جاتا ہے۔ ویلز نے ایسے وقت میں سائنس فکشن لکھنا شروع کیا جب لوگوں نے سائنس کے فوائد اور نقصانات کے بارے میں غور و فکر کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایسے وقت میں ویلز کی تخلیقات نے اساطیر کی حیثیت اختیار کی اور ویلز کے قاریوں کی تعداد اس کے ہم عصر رائٹرز سے کہیں زیادہ ہو گئی۔ سائنسی اساطیر کی تخلیق کی وجہ سے ویلز جدیدیت کا رائد گردانا جاتا ہے۔

ایچ جی ویلز ستمبر ۱۸۶۶ء میں پیدا ہوا۔ وہ گھریلو ملازمین کے خاندان سے تھا' وہ گھریلو ملازمین جو اب چھوٹے موٹے دکاندار بن گئے تھے۔ چودہ سال کی عمر میں اُسے کپڑوں اور تحائف کی دکان پر کام سیکھنے کے لئے بٹھا دیا گیا۔ وہ اس کام کو بالکل ناپسند کرتا تھا۔ وہ وہاں سے بھاگ گیا اور سترہ سال کی عمر میں گاؤں کے ایک چھوٹے سے اسکول میں مدرس کا کام سیکھنے لگا۔ اپنے شوق اور محنت کی وجہ سے اُسے NORMAL SCHOOL OF SCIENCE LONDON میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے وظیفہ مل گیا۔ وہ کوئی ڈگری حاصل نہ کر سکا لیکن تین سال تک سائنس کے مطالعہ نے اُس نے اندر تخیل و تصور کو ممیز کیا۔

ایچ جی ویلز مستند مدرس نہ ہونے کی وجہ سے اسکولوں میں معمولی تنخواہ پر کام کرتا رہا۔ اُس نے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے ڈگری حاصل کر لی۔ ایچ جی ویلز کی شادی اس کی چچازاد بہن ایزابل سے ہوئی تھی مگر وہ اُس سے خوش نہیں تھا۔ وہ اپنی ایک شاگردہ کے ساتھ بھاگ گیا اور اُس سے شادی کر لی جس سے اس کے دو بچے ہوئے۔ اب اُس نے فری لانس جرنلسٹ کی حیثیت سے اپنی زندگی شروع کی۔ اُس نے کہانیاں لکھنی شروع کیں جو پسند کی جانے لگیں۔ ۱۸۹۵ء میں اس نے سائنسی موضوع پر اپنا ناول "THE TIME MACHINE" لکھا۔ ایک سال کے اندر اندر یہ ناول بہت مقبول ہوا۔ اُس کے بعد ۱۸۹۸ء میں اس نے

"THE WAR OF THE WORLDS" لکھا۔ یہ بھی ایک کامیاب تخلیق تھی۔ اب جی ایچ ویلز صحافت کا پیشہ چھوڑ کر گاؤں چلا گیا اور ناول نگاری کے پیشے کو اپنایا۔

گاؤں کی آب و ہوا اور مالی مشکلات سے نجات ملی تو ویلز کی صحت بھی اچھی ہو گئی۔ اب اسے ایک ایسی ساتھی کی تلاش ہوئی جو خوبصورت ہو محبت کرنے والی ہو اور اسی کی طرح ذہین ہو۔ ۱۹۰۲ء میں ویلز نے "THE SEA-LADY" لکھی۔ جس میں اُس کی خواہش کا اظہار شامل ہے۔

ویلز نے ۱۹۰۲ء میں "ANTICIPATIONS" کے نام سے ایک ناول شائع کیا جس پر لندن کی فیبیَن سوشلسٹ سوسائٹی (FABIAN SOCIALIST SOCIETY) نے اسے مدعو کیا لیکن وہاں جورج برنارڈ شا سڈنی اور بیٹرس وِب سے اس کی نہ بن سکی۔ اُس کے تجربات "ANN VERONICA" میں شامل ہیں جو ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اُس نے امبر ریوز (AMBER REEVES) سے شادی کر لی جو اسکے بچے کی ماں بنی۔ اس نے اپنے ناول "THE NEW MACHIAVELLI" میں جو ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا اپنی کہانی بیان کی ہے۔ ۱۹۱۴ء میں اُسے ایک جواں سال رائٹر REBECCA WEST سے محبت ہو گئی لیکن کامیاب نہ ہو سکی۔ اسی دوران ویلز نے اپنا نیا ناول "مسٹر برٹلنگ" (MR BRITLING) لکھا اور ۱۹۱۵ء میں "BOON" شائع ہوا۔ جس میں امریکی ناولسٹ ہنری جیمس کی ہجو کی گئی تھی۔ اُسی زمانے میں ریبکا ویسٹ نے جیمس کے فن پر ایک کتاب لکھی جو MR BRITLING سے کچھ ماہ پہلے شائع ہوئی تھی۔ اس سے ویلز کو بڑی خفت اُٹھانی پڑی۔ ۱۹۲۰ء میں ویلز نے "THE OUTLINE OF HISTORY" لکھی جس پر ۱۹۳۱ء میں نظر ثانی کی گئی۔ پھر اس نے ۱۹۳۰ء میں "SCIENCE OF LIFE" لکھا اور ۱۹۳۲ء میں "THE WORK, WEALTH AND HAPPINESS OF MANKIND" شائع کی۔ یہ کتابیں بہت مقبول ہوئیں۔ وہ مشہور ناول نگار جان گیلز وردی (JOHN GALSWORTHY) کے بعد شعرا کے بین الاقوامی ایسوسی ایشن کا صدر بھی رہا۔ اس طرح وہ ایک دانشور اور ہیومنزم کا داعی

گرداناگیا۔ مگر اُس کی شہرت تخلیقی ادب میں زیادہ رہی خصوصاً اس کی سائنسی ناولوں کی وجہ سے جس میں اس کی فکر اور تخیل و تصوّر نے اکثر نمونے پیش کئے۔

جہاں تک ویلز کے نقطہ نظر کا تعلق ہے اُس میں ادب برائے ادب کا جدیدیت کے دور کا نظریہ شامل نہیں ہے۔اُس نے ہنری جیمس کو ایک خط کے جواب میں لکھا تھا:

"TO YOU LITERATURE LIKE PAINTING, IS END, TO ME LITERATURE LIKE ARCHITECTURE IS A MEANS" (1)

(آپ کے لئے ادب پینٹنگ کی طرح مقصد ہے میرے لئے ادب صناعی کی طرح ایک ذریعہ ہے)

لیکن ویلز کی وفات کے بعد اس کے بیٹے "انتھونی ویسٹ" (ANTHONY WEST) نے لکھا تھا کہ میرے والد کے آخری دور کی تصنیفات جن میں مستقبل کی آسیت شامل ہے اُن کے اصل وژن کے اوصاف کی ضد ہیں جن میں یاسیت شامل تھی۔ بہر کیف وقت نے توازن کو درست کردیا۔ اساطیر تخلیق کرنے والا سماجی صناع پر بازی لے گیا۔(۲)

ایچ جی ویلز کی وفات ۱۳راگست ۱۹۴۶ء کو ہوئی۔

ایچ جی ویلز کی تخلیقات و تصنیفات:

NOVELS:

THE TIME MACHINE 1895
THE WONDERFUL VISIT 1895
THE ISLAND OF DOCTOR MOREAU 1896
THE INVISIBLE MAN 1897
THE WAR OF THE WORLDS 1898
LOVE AND MR, LEWISHAM 1900
THE FIRST MEN IN THE MOON 1901
THE FOOD OF THE GODS AND HOW IT CAME TO EARTH 1904
KIPPS: THE STORY OF SIMPLE SOUL 1905

---

(1)THE PORTABLE HENRY JAMES
PENGUIN BOOKS LTD HAMONDS WORTH
MIDDLESEX ENGLAND P: 482
(2) ENCYCLOPEDIA BRITANNICA VOL 19 P: 758

THE WAR IN THE AIR 1908
ANN VERONICA 1909
TONO-BUNGAY 1909
THE HISTORY OF MR.POLLY 1910
THE NEW MACHIAVELLI 1911
MARRIAGE 1912
THE WIFE OF SIR ISSAC HARMAN 1914
BEALBY: A HOLI DAY 1915
MR. BRITLING SEES IT THROUGH 1916
THE SOUL OF A BISHOP 1917
JOAN AND PETER 1918
CHRISTIANA ALBERTA'S FATHER 1925
THE WORLD OF WILLIAM CLISSOLD 1926
MR. BLETTSWORTHY ON RAMPOE ISLANDS 1928
THE AUTOCRACY OF PARHAM 1930
THE SHAPE OF THINGS TO COME 1933
THE CROQUET PLAYER 1936
THE BROTHERS 1937
THE HOLY TERROR 1939

SOCIAL AND HISTORICAL WORKS

....

ANTICIPATIONS OF REACTION OF MECHANICAL AND SOCIAL PROGRESS UPON HUMAN LIFE AND THOUGHT 1901
MANKIND IN THE MAKING 1903
A MODERN UTOPIA 1905
NEW WORLDS FOR OLD 1908
FIRST AND LAST THINGS 1908 (REV:1917)
THE OUTLINE OF HISTORY 1920 (REV:1931)
THE WORKS, WEALTH AND HAPPINESS OF MANKIND 1932
THE OUTLOOK FOR HOMO SAPIENS 1942
MIND AT THE END OF ITS TETHER 1945

SHORT STORIES (COLLECTIONS)

THE PLATTNER STORY 1897
TALES OF SPACE AND TIME 1899

روبن ڈاریو
(RUBEN DARIO)

جدیدیت کی تحریک ایسی تحریک ہے جس نے انیسویں صدی کی آخری دہائی سے پوری بیسویں صدی میں کئی روپ دھارے لیکن اس کی ساخت ہمیشہ ایک باغیانہ اور آزاد عناصر کا منظر نامہ پیش کرتی رہی۔ یوں تو جدتِ خیال اور اظہار اس سے پہلے بھی ادیبوں اور شعرا کے یہاں ملیں گے لیکن 'جدید اصطلاح کے طور پر "جدیدیت" یا ماڈرنزم کی تحریک فرانس 'اٹلی 'جرمنی' برازیل اور جنوبی امریکہ کی دوسری ریاستوں میں روایتی مذہبی نظریات کو نئے معنی دینے کے عمل سے شروع ہوئی۔ انیسویں صدی کے فلسفیانہ 'تاریخی اور نفسیاتی انکشافات اور مطالعے نے لوگوں پر واضح کیا کہ پرانی مذہبی روایات کو پھر سے نئے تناظر میں معنی پہنانے کی ضرورت ہے۔ فرانس میں الفرڈ فرمن لوائزی ALFRED FIRMIN LOISY 'انگلستان میں جورج ٹائرل وغیرہ نے یہ تحریک شروع کی جس نے رفتہ رفتہ شاعری اور ناول نگاری میں اپنے اثر رسوخ قائم کر لئے۔ جنوبی امریکہ میں برازیل کے رائٹرز اور ادباء نے پہلی جنگ عظیم کے بعد پرتگالی اقتدار سے الگ ہو کر اپنے جدید اسلوب کو اپنایا۔ ان میں جمالیاتی اصولوں کو مد نظر رکھا گیا۔ ۱۹۲۲ء میں جدیدیت پر ایک مذاکرہ ساؤ پولو SAO PAULO برازیل میں منعقد ہوا۔ جسے "جدید آرٹ کا ہفتہ" کہا گیا۔ جدیدیت کا متضاد عمل یہ تھا کہ اس نے رجعت کر کے ماضی سے برازیل کے لوک ادب اور آرٹ کو بھی زندہ کیا۔ جدیدیت کی اس عالمی تحریک کا ایک پائونیر روبن ڈاریو بھی تھا۔ چلی کی ریاست میں جب اس کی شاعری کا مجموعہ AZUL(BLUE) کے نام سے ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا تو ڈاریو کو جدیدیت کی تحریک کا بانی قرار دیا جانے لگا۔

روبن ڈاریو جدیدیت کی تحریک کا رائد تھا جو امریکی سپانوی ادب میں انیسویں صدی کے آخر میں پروان چڑھی' ڈاریو نے شاعری میں میٹر اور اوزان اور تخیل کے بڑے

تجربات کئے جن کا اثر بحر اوقیانوس کے دونوں جانب ہوا۔ پہلے تو ڈاریو اس عہد کے فرانسیسی ادب میں جدیدیت کے رجحان سے متاثر تھا لیکن بعد میں اس نے اپنے انفرادی داور تخیلی اسلوب کے ذریعے سپانوی شاعری میں جدیدیت کی ایک روایت قائم کی۔

ڈاریو روبن جس کا خاندانی نام فیلکس روبن گارشیا سرمینٹو (FELIX RUBEN GARCIA SARMIENTO) تھا۔ ۱۸ جنوری ۱۸۶۷ء کو نکاراگوا کے شہر متاپا میں پیدا ہوا۔ متاپا کو اب کیوڈاد ڈاریو کہا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ اسے سپانوی زبان کا سب سے عظیم شاعر خیال کرتے ہیں۔ جس نے اپنے عہد میں ادب میں کئی جدید عناصر کا اضافہ کیا۔

ڈاریو نے چودہ سال کی عمر میں اپنا قلمی نام روبن ڈاریو اختیار کیا۔ اس زمانے کی شاعری اور کہانیاں جو اس نے لکھی تھیں زیادہ تر دوسرے شعرا کا تتبع اور نوجوانی کی ناتجربہ کاری کی ترجمان ہیں لیکن ان میں بھی تخیل کی کارکردگی نظر آتی ہے۔

۱۸۸۶ء میں ڈاریو پہلی بار نکاراگوا سے نکلا۔ کچھ دنوں تک چلی میں رہا جہاں اس نے اپنی شاعری کا مجموعہ ازول (AZUL) شائع کیا۔ اس مجموعے کی بحر اوقیانوس کے دونوں جانب پزیرائی ہوئی اور اسے امریکہ میں سپانوی زبان بولنے والوں میں نئے ادبی دور کا آغاز سمجھا گیا۔ اس مجموعے سے ڈاریو کی "فن برائے فن" کے نظریہ سے وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی شاعری میں فرانس کے پارنیشن (PARNASIAN) اسکول کا اثر تھا جس میں زور ترنم اور آہنگ پر ہوتا تھا۔ اس کے موضوعات جذباتی تھے مگر اسلوب میں خارجیت اور زبان کی سادگی نظر آتی تھی جو سپانوی زبان کی روایت میں پہلے نہیں تھی۔

ڈاریو نے دو شادیاں کیں، پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا اور دوسری سے علیحدگی ہو گئی۔ ۱۸۹۳ء میں ڈاریو بیونا ئیرز (BOENOS AIRES) میں کولمبیا کا قونصلر مقرر ہوا۔ اس نے نیویارک اور پیرس کا سفر کیا اور پھر بیونا ئیرز پہنچا جہاں اس کے گرد نوجوان شعرا کا حلقہ بن گیا اور جدیدیت نے ایک مستقل تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

۱۸۹۶ء میں ڈاریو کی دوسری اہم کتاب شائع ہوئی۔ جس کا ترجمہ شدہ عنوان

تھا"PROFANE HYMNS AND OTHER POEMS"۔اس مجموعے میں بھی AZUL کی طرح جذبات کو بھڑ کانے والے عجیب و غریب مناظر اور شخصیات تھے مگر ان کا اظہار سمبالک انداز میں کیا گیا تھا۔

۱۸۹۸ء میں ڈاریو بونا ییرز کے ایک اخبار "LA NACION" کے نمائندہ کی حیثیت سے یورپ گیا۔اس نے پیرس اور میجار کا میں مسکن بنایا اور سارے یورپ میں اخباری اور سیاسی نمائندے کی حیثیت سے سفر کرتا رہا۔اب وہ اپنی ذات اور "فن برائے فن" کے حصار سے نکل کر باہر کی دنیا میں دلچسپی لینے لگا۔۱۸۹۸ء میں امریکہ کے ہاتھوں اسپین کو شکست ہوئی۔اب اس میں تشاؤمت اور یاسیت آگئی تھی۔وہ شمالی امریکہ کی مفروضہ شہنشاہیت سے خائف تھا۔وہ انسانی وجود کے مسائل کے بارے میں متفکر ہو گیا اور ان سب کے نتیجہ میں اس کا مقبول اور اہم شعری مجموعہ "EXPERANZA" (SONGS OF LIFE AND HOPE) ۱۹۰۵ء میں منظر عام پر آیا۔

ڈاریو کے ان تین اہم مجموعوں کے علاوہ LA NACION اور دوسرے اخباروں میں کئی سو کہانیاں' شاعری تنقید اور صحافتی تحریروں کے نمونے شائع ہوئے۔ہسپانوی زبان میں ڈاریو کی کئی تخلیقات کا مجموعہ "OBRAS COMPLETAS" کے نام سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔جس کا تعارف میکسیکو کے آکٹیو پاز نے لکھا۔اس کی ایڈیٹنگ اس کے بیٹے ڈاریو سینشز DARIO SANCHEZ نے کی۔اس کا ترجمہ LYSANDER KEMP نے کیا۔یہ ترجمہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔

جب پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو ڈاریو بہت بیمار تھا۔اس کے پاس پیسے بھی نہیں تھے۔کچھ پیسے کمانے کی خاطر اس نے شمالی امریکہ کا دورہ شرع کیا جس میں لیکچر دینے کا پروگرام تھا۔

ڈاریو کے بہت سے مداح اور اس کے اسلوب میں شاعری کرنے والے نوجوان تھے جنہوں نے اپنے بال بڑھائے ہوئے تھے اور بوہیمی اسٹائل اپنا رکھا تھا' اور ڈاریو کی تجرباتی زمانے کی شاعری کرتے رہے انہوں نے ایک حلقے کو جنم دیا جسے روبن ڈاریو سمو (ROBINDARISMO) کہا جانے لگا۔

جب ڈاریو لیکچر دینے کی غرض سے شمالی امریکہ کا دورہ کر رہا تھا تو نیویارک میں اس کو نمونیا ہو گیا اور نکاراگوا پہنچنے کے کچھ دنوں بعد ۶ فروری ۱۹۱۶ء اس کی وفات ہو گئی۔

مارسل پراؤسٹ
(MARCEL PROUST)

مارسل پراؤسٹ جولائی ۱۸۷۱ء میں پیرس میں پیدا ہوا نو سال کی عمر میں اسے دمے کا مرض لاحق ہو گیا جس نے زندگی بھر اس کا پیچھا نہ چھوڑا۔ وہ بڑے امیر خاندان کی فرد تھا اس کا باپ ایک مشہور ڈاکٹر تھا۔ بچپن سے بیمار رہنے کی وجہ سے پراؤسٹ جذباتی طور پر ضرورت سے زیادہ اپنی ماں سے محبت کرنے لگا اور اپنی تحریروں میں اس نے ماں کے کردار کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ماں سے الگ ہونا اس کے لئے سب سے زیادہ تکلیف دہ بات تھی۔ بچپن کے زمانے سے پراؤسٹ محض خواب کی دنیا میں رہنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے تجربات کو آرٹ فارم میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ پراؤسٹ کے خاندان کا تعلق اور رشتہ امراء اور روٴسا سے تھا جو خاندانی کہانیاں سنایا کرتے تھے مگر پراؤسٹ پر اس کا الٹا اثر ہوا۔ وہ امرا او روٴسا کی زندگی جینے کے بجائے حسیات اور آرٹ کی زندگی چاہتا تھا۔ ۱۸۹۰ میں پراؤسٹ نے مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ اس کا فرانسیسی نام تھا LES PLAISIRS ET LES JOURS ۱۹۳۰ء میں مارسل کے والد کا انتقال ہو گیا اور اس کو وراثت میں بڑی دولت ملی۔ اس کے دوسرے سال ہی اس نے رسکن کی THE BIBLE OF AMIENS کا ترجمہ شائع کیا۔ ۱۹۰۵ء میں پراؤسٹ کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور اس کے بعد پراؤسٹ زیادہ تر تنہائی کی زندگی بسر کرنے لگا۔ اکثر وہ اپنے کمرے میں بند رہتا تھا۔ یہ کمرہ بیماروں کے کمرے کی طرح تھا۔ کبھی کبھی وہ بالکل غیر متوقع طور پر کسی ہوٹل میں چلا جاتا تھا۔ اور لوگوں کے عادات اور ان کی شخصیتوں کے بارے میں سوال کرنے لگتا تھا۔ کسی کو نہیں معلوم تھا کہ وہ ایسا کیوں کرتا ہے ان لوگوں میں بڑے بڑے اُمرا بھی ہوتے تھے۔ ایک نقاد کے مطابق پراؤسٹ کے لئے وہی لوگ اہم تھے جو اسے اپنی رائے سے 'اپنی بات سے' جس میں ایک لفظ بھی کافی 'تھا یا اپنی خصوصیات سے 'اس کے کام میں مدد دے سکتے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ اسے ہمیشہ ٹائپ کی

تلاش رہتی تھی بالکل طرازالبدیٔ شے یا خیال کی جو تجریدی ہوتا تھا اور نا قابل تغیر تھا۔ اس دوران اس کا ناول جس کے بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا تھا لکھا جارہا تھا۔ ۱۹۱۰ء کے بعد وہ اپنے ناول میں اس طرح محو ہو گیا کہ اس کا باہر کی دنیا سے کوئی واسطہ نہ رہا۔ پراؤسٹ ہمیشہ دن تاریخ سے بے خبر رہتا تھا۔ وہ کبھی اپنے خط پر تاریخ نہیں لکھتا تھا اور اسے نہیں معلوم تھا کہ دن کے کتنے بجے ہیں۔ پراؤسٹ کی تخلیق "LA RECHERCHE DU TEMPTS PER DU" ہے۔

اس کے ناول کا پہلا حصہ SINANN'S WAY ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ دوسرا حصہ WITHIN A BUDDING GROVE چھ سال کے بعد شائع ہوا کیونکہ ۱۹۱۴ء میں جنگ شروع ہو گئی تھی۔ لیکن جنگ کے دوران بھی اس نے ہزاروں صفحات لکھے تھے اور ایسا لگتا تھا کہ جنگ سے یا فرانس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اور ایک نقاد کے مطابق یہ ایک بڑی بات تھی کہ پراؤسٹ نے جو ایک فنکار تھا۔ جنگ کے دوران اپنے کو الگ تھلگ رکھا اور قومی جذبات اور نعروں سے اپنی فکر کو پراگندہ نہ ہونے دیا۔ اس کی ناول کا دوسرا حصہ WITHIN A BUDDING GROVE ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا اور اسی سال پراؤسٹ کو کونکورٹ اعزاز (CONCOURT PRIZE) ملا۔ ناول کے دوسرے حصے دھیرے دھیرے شائع ہونے لگے۔ ۱۹۲۲ء میں CK SCOTT MONCRIEFF نے پہلی جلد کا انگریزی ترجمہ شائع کیا۔ اسی سال ۸ انومبر کو مارسل پراؤسٹ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے ناول کی آخری چھ جلدیں ۱۹۲۳ء ۱۹۲۷ء کے درمیان اس کے مرنے کے بعد شائع ہوئیں۔

پراؤسٹ ایک متنازعہ فنکار رہا ہے۔ پراؤسٹ کا وژن ایک فنکار نہ وژن تھا جو برگساں کے مطابق "معمولی وژن سے اسے لئے مختلف ہوتا ہے کہ وہ عادات وروایات پر مرکوز ہونے کے بجائے مانوس چیزوں سے فرار اختیار کرتا ہے۔ ایسا فن کار صرف اپنی فکر اور اپنے محسوسات پر انحصار کرتا ہے اور دوسروں کے فن سے بہت کم متاثر ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں فن کے اپنے محسوسات خود اپنی فکر سے مل کر ایسا نظام بناتے ہیں جیسے اب تک کسی نے نہیں پہچانا ہے اور جو بالکل نیا ہے۔ اور پراؤسٹ کے فن کا نظام اسی قسم کا تھا۔

پراؤسٹ کے ناول میں وژن کی تازگی اسے اور ناولوں سے الگ کرتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ناول میں بہت سی تفصیل غیر ضروری ہوتی ہے اور پراؤسٹ کے ناول میں جیمس جوائس کی ماورائیت نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ اس ناول میں ایسی نفسیاتی اور سماجی شعور نہیں ہے جو اس کے عصر کے ناول نگاروں میں تھا۔ لیکن پراؤسٹ کا ناول زندگی کے داخلی احساس کے اظہار کا بہترین نمونہ ہے۔ فارم کے لحاظ سے بھی پراؤسٹ کا ناول دوسرے نثر نگاروں سے مختلف ہے۔ پراؤسٹ نے کوئی ایسا نظریہ یا اسلوب اپنے پیچھے نہیں چھوڑا جو ماڈل بن سکے اور اس کے فوراً بعد آنے والے جدید لکھنے والوں نے مثلاً کافکا، جیمس جوائس وغیرہ نے اس کا موقع بھی نہ دیا۔ لیکن روایت سے انحراف، کسی خاص نقطۂ نظر کی نمائندگی سے احتراز۔ تقلید اور دوسروں سے اثر پذیر نہ ہونے کی صفت۔ خارجی اور سماجی عوامل کے بجائے داخلیت اور ہیئت اور اسلوب کی جاذبیت ایسے عوامل ہیں جو پراؤسٹ کے جدیدیت کے پایونیرز کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

اسٹیفن کرین

(STEPHEN CRANE)

اسٹیفن کرین امریکہ میں انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ایک ایسے ناول نگار کی حیثیت سے ابھرا جس نے حقیقت نگاری کے دائرے میں رہتے ہوئے جدید اسلوب میں متنوع موضوعات پر ناول نگاری کے ایسے رجحان کی ابتدا کی جس نے مستقبل کے ادیبوں کی رہنمائی کی۔ بیسویں صدی کے ناول نگار تھیوڈور ڈریزر اور جیمس ٹی فیرل کی تحریروں پر اسٹیفن کرین ہی کا اثر تھا۔

اسٹفین کرین جس کی طبعی عمر صرف اٹھائیس سال اور ادبی عمر سات سال تھی سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاروں کا پیش رو تھا۔ ۱۸۹۸ء کا لکھا ہوا اس کا ایک ناول "THE MONSTER" ریلف ایلسن (RALF ELISON) کے ناول "INVISIBLE MAN" اور سماج میں حبشیوں کی ناگفتہ بہ حالت پر لکھنے والے دوسرے ادیبوں کی تحریروں کا پیشرو تھا۔

اسٹیفن کرین نے اپنا نفسیاتی ناول "THE RED BADGE OF COURAGE" لکھ کر جنگ سے متعلق لکھے گئے ناولوں کی روایت شکنی کی اور نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ کرین ایک ہمہ جہت شخصیت کا مالک تھا۔ جنگ کا مراسلہ نگار' صحافی' ناول نگار' افسانہ نگار اور شاعر' اور یہی وجہ ہے کہ اس کے طرز نگارش میں طنز بھی ہے اور رحم دلی بھی۔ حقیقت کا دھوکا بھی ہے اور حقیقت بھی' امید بھی ہے اور ناامیدی بھی۔ اور کرین کا اسلوب انہی تضادات کی وجہ سے جدید اور دلکش مانا جاتا ہے۔

اسٹیفن کرین پہلی نومبر ۱۸۷۱ء کو نیو جرسی میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے ماں باپ کا چودھواں بچہ تھا۔ اس کا باپ ڈاکٹر جوناتھن ٹاؤنلی کرین میتھوڈسٹ فرقے کا پادری تھا۔ وہ خود ایک رائٹر تھا۔ اس نے رقص کے خلاف ایک مضمون "ESSAY ON DANCING" لکھا

تھا - یہ بات ۱۸۴۸ء کی ہے۔ اسٹیفن کرین کی ماں میری ہیلین بھی ایک پادری کی بیٹی تھی جو سماجی اور مذہبی کاموں میں بہت فعال تھی۔ اسٹیفن کے اسلاف صرف پادری ہی نہیں بلکہ سپاہی بھی تھے اور اسی بنا پر اس کے ایک دوست نے اس کے متعلق کہا تھا:

"وراثت کے مطالعے میں یہ بات بہت دلچسپ ہے کہ اسٹیفن کرین کے ادب پاروں میں دونوں اثرات ملتے ہیں۔ ایک اس کی اسلوب کی بنیاد بنتا ہے اور دوسرا واقعات کی"

اسٹیفن کرین نے ان تمام 'اخلاقی قدروں کے خلاف بغاوت کی جو اس کے باپ نے قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس نے ہر طرح کے لہو ولعب میں حصہ لیا جس کے خلاف اس کے باپ کی بہت سی تحریریں موجود تھیں۔ باپ نے شراب کو نشہ کی حد تک پینے کے خلاف "ACT OF INTOXICATION" ۱۸۷۰ء میں لکھا تھا۔ اسٹیفن نشہ کرتا تھا۔ اس کا باپ ناول پڑھنے کو برائی سمجھتا تھا۔ اسٹیفن ناول پڑھتا ہی نہیں تھا بلکہ لکھتا بھی تھا۔ اس کے باپ نے تھیٹر' تمباکو نوشی' بیس بال وغیرہ کو برائی بتایا تھا۔ اسٹیفن ان سب کا مرتکب تھا۔ اس کے باپ نے اسے انجیل پڑھنے کی سختی سے تاکید کی تھی۔ اس پر اس نے عمل کیا۔ شاید اس لئے کہ یہ اس کے ادبی اور افسانوی ذوق کے قریب عمل تھا۔ اس نے انجیل کا گہرا مطالعہ کیا اور اس کی تحریروں میں اس کے اثرات ملتے ہیں۔

اسٹیفن کرین نے اشبری پارک نیوجرسی کے ایک اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۴۹ء سے ۱۸۵۸ء تک وہ سمینری (ادبی ادارے) میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا رہا۔ اسٹیفن کا باپ اس ادارے کا صدر تھا۔ ۱۸۸۸ء سے ۱۸۹۰ء تک اسٹیفن کلیورک کالج میں تعلیم حاصل کرتا رہا۔ یہ ایک نیم فوجی کالج تھا جہاں مرد اور عورتیں ساتھ پڑھتے تھے۔ اسٹیفن ڈرل ماسٹر کے فرائض انجام دیتا رہا حالانکہ وہ بظاہر ڈرل پسند نہیں کرتا تھا۔ اسکول میں موسیقی بھی اضافی مضمون تھا مگر وہ یہ بہانہ کرکے کہ وہ گانا پسند نہیں کرتا اس میں حصہ نہیں لیتا تھا۔ اس کے بجائے وہ جوا کھیلنے' شراب پینے اور تمباکو نوشی میں

ماہر تھا۔ ۱۸۸۲ء اور ۱۸۹۲ء کے دوران اسٹیفن کا بھائی انشبری پارک میں "NEW YORK TRIBUNE" کیلئے ایک نیوز ایجنسی چلاتا تھا۔ انشبری پارک میں "THE JUNIOR ORDER OF UNITED AMERICAN MECHANICS" کی پریڈ ہوئی جس پر اسٹیفن نے ایک مضمون نیویارک ٹریبون کے لئے "ON THE NEW JERSEY COAST" کے کالم میں لکھا۔ اس پر ادارے نے احتجاج کیا کیونکہ اس میں پریڈ پر نکتہ چینی کی گئی تھی لہذا اسکے بھائی کو نیویارک ٹریبون نے نوکری سے نکال دیا۔ کلیورک کالج میں قیام کے دوران اسٹیفن کی غیر اخلاقی حرکتوں کی وجہ سے اسکی فیکلٹی کا خیال تھا کہ اس کا حشر بُرا ہوگا مگر اپنی غیر اخلاقی حرکتوں کے ساتھ ساتھ اسٹیفن ادب کا مطالعہ بڑے شوق سے کرتا رہا اس نے یونان اور روم کی کلاسیکس، پلوٹارک کی کتاب "LIVES OF NOBLE GRECIANS AND ROMANS"، شیکسپیر اور انیسویں صدی کے ادیبوں کی تحریروں کا گہرا مطالعہ کیا۔

اسٹیفن کرین نے ایک سمسٹر LAFAYETTE کالج میں پڑھا لیکن فیل ہو گیا۔ پھر ایک سمسٹر میں کامیابی کے بعد وہ سیراکوز (SYRACUSE) یونیورسٹی میں داخل ہوا جہاں وہ کلاس روم سے زیادہ وقت بیس بال کے میدان میں گزارتا رہا اور بیس بال میں مہارت حاصل کی مگر اس نے بیس بال کے بجائے ادب کے پیشے کو اپنایا۔ سیراکوز کے قیام کے دوران اس نے اپنے ناول میگی (MAGGIE) کا مسودہ لکھا۔ اس ناول میں اس نے اپنے ان دوستوں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے اسے فرانس کے تاثراتی اور جدید تاثراتی آرٹ سے متعارف کرایا جس کا اثر اس کے ناول "RED BADGE OF COURAGE" میں ملتا ہے۔ اس ناول میں مختلف تمثال جو ایک دوسرے سے غیر متعلق ہیں اکٹھا ہو کر مجموعی تاثر دیتے ہیں جیسا کہ امپریشنسٹ آرٹ میں ہوتا ہے۔ اس کے ایک دوسرے ناول "GEORGE'S MOTHER" میں خوف کے طراز البدی تمثال (ARCHETYPE IMAGE) کو حقیقت نگاری کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ گویا کہ دونوں ناولوں کا اسلوب ایک دوسرے

کسے متضاد ہے۔ ۱۸۹۲ء اور ۱۸۹۳ء کے درمیان اس نے کئی طرح کی تحریریں لکھیں۔ اس نے بہت سی کاؤنٹی کی داستانوں کے قصے بھی خاکوں کی صورت میں لکھے۔ دو تین ناولیں ایک ساتھ مختلف اسلوب میں شروع کیں۔ ایک نقاد ولیم ڈین ہاؤلز نے اس کے متعلق لکھا تھا۔

"یہ ایک ایسا رائٹر ہے جس نے پوری طرح مسلح ہو کر جنم لیا ہے"

(HERE TS A WRITER WHO HAS SPRUNG TO LIFE FULLY ARMED)

۱۸۹۵ء کے اوائل میں کرین نے مغرب کا سفر کیا۔ وہ میکسیکو بھی گیا اور "BACHELOR AND JØHN SYNIDICATE" کے لئے بہت سی چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھیں۔ لیکن اس کی بہترین کہانیاں انگلینڈ میں لکھی گئیں۔ ۱۸۹۵ء کے آخر میں بچلر اینڈ جان سنڈیکیٹ نے کرین کو سات سو ڈالر سونے کے سکے دے کر کیوبا بھیجا جہاں جنگ ہو رہی تھی۔ پہلی جنوری ۱۸۹۷ء کو "کماڈووز" جہاز جس میں وہ سفر کر رہا تھا پانچ ہزار ڈالر کی قیمت کے اسلحہ کے ساتھ سمندر میں ڈوب گیا۔ خیال تھا کہ کرین بھی ڈوب گیا ہوگا مگر کرین ڈنگی میں بیٹھ کر جہاز کے ایک باورچی اور ایک تیل ڈالنے والے کے ساتھ ساحل پر نمودار ہوا اور اپنی ڈالروں کی تھیلی بھی بچا لایا۔ ان واقعات کو اس نے ایک کہانی میں بیان کیا جس کا موضوع "THE OPEN BOAT" تھا۔ یہ دنیا کی بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہے۔

اس سے پہلے کرین نے اپنا ناول میگی (MAGGIE) "جونسٹن اسمتھ" کے فرضی نام سے چھپوایا تھا وہ اس نے اپنے خرچ پر کیا تھا کیونکہ ۱۸۹۱ء میں اس کی ماں کے انتقال کے بعد اسے ۸۶۹ ڈالر وراثت کا حصہ ملا تھا۔ یہ ناول ناشروں نے رد کر دیا تھا اور یہ بعد میں بکا بھی نہیں لیکن اس کے شائع ہونے کے بعد کرین کی دوستی اس زمانے کے مشہور ادیب ہیملین گارڈلینڈ سے ہوگئی۔ ہیملن گارڈلینڈ کے کہنے سے اس نے نیویارک پریس کے لئے خاکے اور کہانیاں لکھیں جو ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئیں۔ میگی ۱۸۹۶ء میں باقاعدہ شائع ہوا۔

کرین کیوبا جانے میں کامیاب نہ ہوا تو یونان چلا گیا جہاں ترکی اور یونان کی جنگ ہو رہی تھی۔ اس نے نیویارک کے جریدے JOURNAL کے لئے لکھنا شروع کیا۔ اسی زمانے میں ہوٹل ڈی ڈریم جیکسن ولا کی خاتون کورا ٹیلر، اسٹیفن کی محبت میں گرفتار ہو گئی اور اپنا بزنس "HOUSE OF JOY" بیچ کر اسٹیفن کے ساتھ جنگی مراسلہ نگار کا کام کرنے لگی۔ اس طرح وہ پہلی خاتون WAR CORRESPONDENT ٹھہری۔ جنگ ختم ہوئی تو کرین نے آکسفورڈ، سرے، انگلستان میں ایک ولا خرید کر رہنا شروع کیا۔

اپریل ۱۸۹۸ء میں کرین نیویارک ورلڈ اور نیویارک جرنل کی جانب سے امریکہ اور اسپین کی جنگ کا نمائندہ مراسلہ نگار بن کر کیوبا چلا گیا۔ جنگ کے اختتام پر وہ ہوانا (HAVANA) میں گوشہ نشیں ہو گیا اور یونان کی جنگ کے بارے میں ایک ناول ACTIVE SERVICE کا مسودہ مرتب کیا۔ نو ماہ کے بعد وہ انگلینڈ واپس آیا اور کورا کے ساتھ ایک پرانی حویلی میں رہنے لگا جو سسکس SUSSEX کی کاؤنٹی میں تھی۔ کورا ایک خراج عورت تھی۔ اس نے سماجی مہم جوئی کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بڑے ٹھاٹھ سے رہنا شروع کیا اور بڑی بڑی دعوتیں کرنے لگی۔ اس میں مشہور عصری ادیب شریک ہوتے تھے جن میں جوزف کونراڈ، فورڈ میڈاکس، ایچ جی ویلز، ہنری جیمس، روبرٹ برّ وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب کا ذکر اسٹیفن کرین نے ناول THE O'RUDDY میں کیا ہے۔ فضول خرچی کی وجہ سے کرین کی مالی حالت تباہ ہو گئی۔ وہ تپ دق اور ملیریا کا شکار ہو گیا۔ کورا نے اسے جرمنی کے ایک سینی ٹوریم میں داخل کر دیا جہاں ۵ جون ۱۹۰۰ء کو اس کی وفات ہوئی۔ اس کا جسد خاکی کسمپرسی کی حالت میں پڑا رہا اور پھر نیو جرسی امریکہ میں سپرد خاک کر دیا گیا۔

کرین کی اہم تصنیفات:

NOVELS:

MAGGIE: A GIRL OF THE STREETS 1893

THE RED BADGEE OF COURAGE 1895

GEORGE'S MOTHER 1896

THE THIRD VIOLET 1897

ACTIVE SERVICE 1899

THE O' RUDDY 1903

SHORT STORIES:

THE LITTLE REGIMENTS AND OTHER 1896
EPISODES OF AMERICAN CIVIL WAR

THE OPEN BOAT AND OTHER TALES
OF ADVENTURE 1898

THE MONSTER AND OTHER STORIES 1899

WHILLOMVILLE STORIES 1900

WOUNDS IN THE RAIN: A COLLECTION OF
SHORT STORIES RELATING TO THE SPANISH-
AMERICAN CIVIL WAR

LAST WORDS 1902

POETRY:

THE BLACK RIDERS AND OTHER LINES 1895

WAR IN KIND 1899

ڈرودی ملر رچرڈسن
(DOROTHY MILLER RICHARDSON)

ڈوردی رچرڈسن جو شادی کے بعد ڈرودی اودل (DOROTHY ODEL) کے نام سے جانی جاتی تھی۔ شعوری رو میں فکشن نگاری کی پایونیئر تھی۔ ادبی دنیا میں ایک عرصے تک ڈرودی رچرڈسن کی پزیرائی نہیں ہوئی۔

ڈرودی رچرڈسن ۱۷ مئی ۱۸۷۳ء کو انگلستان کے شہیر ابنگڈن (ABINGDONE) میں پیدا ہوئی۔ ابنگڈن برکشائر (BERKSHIRE) کی کاؤنٹی میں ہے۔ ڈرودی کا بچپن انگلستان کے وکٹورین دور کے آخری ایام میں گزرا۔ عمر کے سترھویں سال میں جب ڈرودی اسکول کی تعلیم سے فارغ ہوئی تو اس کے ماں باپ میں علیحدگی ہوگئی۔ ڈرودی کو اپنی تعلیم ختم کرکے مختلف پیشے اختیار کرنے پڑے۔ وہ ٹیچر بنی ''کچھ دنوں تک کلرکی اور پھر صحافت سے وابستہ رہی۔ ۱۹۱۷ء میں ڈرودی کی ایک آرٹسٹ ایلن السڈن اوڈل (ALEN ELSDEN ODEL) سے شادی ہوگئی۔ ڈرودی کا سب سے بڑا کارنامہ اُس کا ناول ''یاترا'' (PILGRIMAGE) ہے جو جدید ناول نگاری اور شعوری رو کا کامیاب نمونہ ہے۔ یہ ناول کئی جلدوں کا مجموعہ ہے جسے ڈرودی نے باب (CHAPTERS) کہا ہے۔ اس ناول کے مختلف ابواب کی اشاعت اس طرح ہوئی:

۱۹۱۵ء نوکیلی چھتیں (POINTED ROOFS)

۱۹۱٦ پسِ آب (BACK WATER)

۱۹۱۷ء شہد کا چھتہ (HONEY COMB)

۱۹۱۸ء سرنگ (THE TUNNEL)

۱۹۱۹ء درمیان (INTERIM)

۱۹۲۱ء سدِباب (DEADLOCK)

۱۹۲۳ء گردش کرتی ہوئی روشنی (THE REVOLVING LIGHTS)

۱۹۲۵ء جال (THE TRAP)

۱۹۲۷ء اوبر لینڈ (OBERLAND)

۱۹۳۱ء ڈان کا بایاں ہاتھ (DAWN'S LEFT HAND)

۱۹۳۵ء صاف اُفق (CLEAR HORIZON)

۱۹۳۸ء ڈمپل پہاڑی (DIMPLE HILL)

اس ناول کا مکمل ایڈیشن ۱۹۳۸ء میں چار جلدوں میں شائع ہوا۔

ڈرودی رچرڈسن کی شہرت کا دارومدار اس کے ناول "یاترا" اور اس کی ٹیکنک پر ہے جو اسے رائڈین جدیدیت کی صف میں کھڑا کردیتا ہے' یہ ایک غیر معمولی حسیت کا ناول ہے جسے بیسویں صدی میں ایک اہم تخلیق کا درجہ حاصل ہے۔ اس میں عورت بالکل نئی عورت کے طور پر نظر آتی ہے جو اپنی شعوری رو کو بروئے کار لاکر اپنی ذات کا انکشاف کرتی ہے۔ لیکن ایسے تجربات کا انکشاف ڈرودی رچرڈسن کے سیمایو ٹکس کوڈز اور معاشرتی جبر کے تابع نظر آتا ہے یعنی یہ عورت کے پورے شعور کا احاطہ نہیں کرتا۔ پھر بھی ناول کا کردار نئی عورت کی نشان دہی ضرور کرتا ہے۔

ڈرودی کا ناول طویل ہے اور اس کا اسلوب ایسا نہیں ہے جو پوری طرح عام قاری کی دلچسپی کا باعث ہو اور اس کے فرصت کے اوقات کا ساتھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ناول عام سطح سے اونچا ہے لیکن یہ ڈرودی کو جدید ناول نگاروں میں اولیت کے درجہ پر ضرور فائز کرتا ہے۔ ڈرودی کی سوانح حیات جی جی فرام نے لکھی تھی جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ ڈرودی کی وفات ۱۷ جون ۱۹۵۷ء کو انگلستان کی کاؤنٹی کینٹ کے شہر بیکنہم میں ہوئی۔

الفرڈ جاری

الفرڈ جاری

(ALFRED JARRY)

ارتونن آرتو(ARTONIN ARTAUD)کا"THEATRE OF CRUELTY"جو فرانس میں ۱۹۳۰ء میں شروع ہوا۔ سریلی ڈرامے کا ایک باغیانہ مظاہرہ تھا جس میں پاگل پن اور غیر فطری رویوں کو جنھیں تہذیبی اور روایتی سُپر اگو نے دبا رکھا ہے' اجاگر کرنا مقصود تھا۔ فرد کو ایک فطری فرد کی حیثیت سے پیش کیا جاتا تھا نہ کہ سماج کے ایک کیمو فلاج کیے روبٹ کی حیثیت سے۔ اسی طرحTHEATRE OF THE ABSURD تھا جو ۱۹۵۰ء میں فرانس میں شروع ہوا اور جس میں فرد کو تمام کوششوں کے باوجود مجبور اور شکستہ دکھایا جاتا تھا۔ یہ ڈرامے جدید وجودی فلسفے پر مبنی تھے جن کا مقصد بھی آرتو کے ڈراموں کی طرح آدمی کو اس کی اصل وجودی کیفیت میں پیش کرنا تھا۔ اور اس منطق کو رد کرنا تھا جس پر ہمارے معاشرے کی بنیاد ہے' خصوصاً اشتراکی معاشرے کی جس میں حقیقت کے برعکس نیا سورج دکھایا جاتا تھا۔ اس THEATRE OF ABSURD یا احمقانہ ڈرامے کا بانی جس کا ڈرامہ "UBU ROI" پیرس میں ۱۸۹۶ء میں پیش کیا گیا اور جس نے ادب اور آرٹ کی دنیا میں تہلکہ مچادیا' الفرڈ جاری تھا۔ ڈرامے کے اسٹیج پر پیش کرنے سے زیادہ اس کا متن لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتا تھا۔ الفرڈ جاری کے پیروکار مشہور رائٹر اور ڈرامہ نگار تھے جن میں آئرلینڈ نژاد سیموئیل بیکیٹ پیرس میں' ہیرالڈ پنٹر برطانیہ میں' اور اسپین کا رائٹر فرینڈ آرابال تھے۔ جاری کے ایجاد کیے ہوئے اس اسلوب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ الٹی منطق اور زبانی مزاح مثلاً الفاظ کی ذو معنویت (PUN) ان ایبسرڈ یا احمقانہ ڈراموں کی صفات تھیں۔ ان کو عصری تفریحی رجحان کے مطابق ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔

"INVERTED LOGIC AND VERBAL HUMOUR (PUNS,NON SEQUITURS) WERE A FEATURE OF ABSURD PLAYS AND HAVE BEEN ABSORBED-- MUCH DILUTED--- INTO MAIN STREAM LIGHT ENTERTAINMENT"

الفرڈ جاری ۸ ستمبر ۱۸۷۳ء کو لاوئل (LAVAL) فرانس میں پیدا ہوا۔ ۲۳ سال کی عمر میں اس نے UBU ROI لکھا تھا جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ یہ تھیٹر آف دی ایبسرڈ کی پہلی مثال تھی اور جاری کی شہرت اسی سے شروع ہوئی۔ جب یہ ڈرامہ ۱۸۹۶ء میں پیرس میں دکھایا گیا تو لوگوں نے اس قدر شور مچایا اور اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا کہ اسے دو رات دکھانے کے بعد بند کرنا پڑا۔ لیکن بیسویں صدی میں ایسے متن اور اسلوب کا ڈرامہ مقبول ہوا۔

اس ڈرامے میں جاری نے دنیا کے عمومی وژن کو بے نقاب کیا تھا اور اس میں ہر قسم کے جبر اور استبداد کے خلاف دنیا کے غیر منطقی اور احمقانہ عناصر کو پیش کیا گیا تھا۔

جاری ایک ذہین نوجوان تھا۔ وہ اٹھارہ سال کی عمر میں اپنے خاندان کی تھوڑی سی چھوڑی ہوئی دولت کا وارث قرار پایا اور پیرس میں رہنے لگا۔ اس کو لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ وہ ادبی حلقوں میں جانے لگا اور کچھ لکھنے لگا۔ وہ پیرس میں سنکی نوجوان کے طور پر جانا جاتا تھا کیونکہ وہ اپنی بائیسکل اور پستول لے کر عام گھوما کرتا تھا۔ اس کے پاس جو کچھ تھا وہ بہت جلد ختم ہو گیا۔ وہ لاابالی کی زندگی گزارنے لگا اور شراب کا عادی ہو گیا۔

جاری کی پہلی انقلابی تخلیق UBU ROI کا خاکہ جاری نے اس وقت مرتب کیا تھا جب وہ پندرہ سال کا تھا اور اس کا مقصد کچھ دوستوں کے ساتھ مل کر ایک مدرس کا مزاحیہ کردار پیش کرنا تھا۔ اس کا مین کردار "اوبو" ایک ظالم اور مغرور کردار تھا جو پولینڈ کا بادشاہ بن گیا۔ وہ بورژوا طبقہ کی طاقت کی حرص اور احمقانہ سوچ کا سمبل تھا۔ اوبو رائے کے بعد جاری نے اسی سلسلے کے دو ڈرامے لکھے UBU ENCHAIN اور اوبو سر لابٹل (UBO SUR LA BUTTLE) جو بالترتیب ۱۹۰۹ء اور ۱۹۴۱ء میں جین ولر (JEAN VELLARE) نے THEATRE NATIONAL POPULAIRE میں پیش کیا اور ۱۹۷۰ء میں JEAN LOUISE BARRAULT کے نام سے ایک ڈرامہ پیش کیا۔

ڈرامے کے علاوہ جاری نے مختصر افسانے بھی لکھے اور نظمیں بھی کہیں۔ جاری کی کہانیاں علامتی ہوتی تھیں اور ان میں حقیقت اور تصور کا فرق مٹ جاتا تھا۔ اس کی دو مشہور ناولیں L' AMOU E VISITES" ۱۸۹۸ء میں اور LA SURMALE ۱۹۰۲ء میں لکھی گئی۔ ان دونوں ناولوں کے متن عاشقانہ اور جنسی ہیں مگر فحش نہیں ہیں۔ جاری نے ایبسرڈیٹی کی ایک منطق ایجاد کی تھی۔ اسے PATAPHYSIQUE کا نام دیا تھا۔ اس فکری ایجاد کی تکمیل

توضیح اور اس کا تجزیہ 'اسکی تحریر GESTES ET OPINIONS FAUSTROLL میں پیش کیا گیا ہے۔ جو ۱۹۱۱ئ میں جاری کی موت کے بعد شائع ہوئی۔ جاری کے نظریہ کے مطابق یہ "مسائل کے تصوراتی حل کی سائنس" (SCIENCE OF IMAGINARY SOLUTIONS) تھی جو مافوق الطبیعات سے بھی آگے جاتی تھی۔ داد اور سریلی تحریکوں کے موجدوں نے جاری کے نظریات کو اپنایا۔ جاری کو FATHER OF THE THEATRE OF DERICION بھی کہا جاتا ہے۔ وہ دنیا کو ایک وحشی مزاج کی حامل گردانتا تھا۔ یوں تو بہملیت 'غیر منطقیت' نان سنس کے فکر و عمل پرانے ہیں لیکن جاری نے ان کو ایک الگ منطق کا درجہ دیکر جدید ادب میں اضافہ کیا۔ مارٹن اسلن MARTIN ESSLIN اپنی کتاب THEATRE OF THE ABSURD میں لکھتا ہے:

"ALFRED JARRY IS ONE OF THE MOST EXTRAORDINARY AND ECCENTRIC FIGURES AMONG THE POETES MAUDITS OF FRENCH LITERATURE. WHEN HE DIED, HE WAS REGARDED AS LITTLE MORE THAN ONE OF THOSE BIZARRE SPECIMEN OF PARIS BOHEME WHO MERGE THEIR LIVES AND THEIR POETRY BY TURNING THEIR OWN PERSONALITIES INTO GROTESQUE CHARACTERS OF THEIR OWN CREATION THAT DISAPPEAR WHEN THEY PERISH, AS JARRY DID FROM OVER INDULGENCE IN ABSINTHE AND DISSIPATION. YET JARRY LEFT AN OEUVRE THAT HAS BEENEXERTING GROWING INFLUENCE EVER SINCE HE DIED"

الفرڈ جاری کی وفات یکم نومبر ۱۹۰۷ء کو صرف ۳۴ سال کی عمر میں ہوئی۔ اس کی موت کی وجہ اس کی بوہیمی طرز زندگی اور کثیر المشربی تھی۔

جوزے .ارٹینز ازورِن
(IOSE MARTINES RUIZ AZORIN)

انیسویں صدی کے آخر میں ہسپانیہ میں ادب کی ایک تحریک کی بنیاد پڑی جسے ۹۸ کی نسل (THE GENERATION OF 98) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ جواں سال ادیبوں کی ہراول (AVANT GUARDE) تحریک تھی جو اسپین کے روایتی ادب کی مخالف تھی اور نئی فکر اور اسلوب کی ترجمان۔ ان ہی ادیبوں میں جو ہسپانوی ادب کو جدید فکر سے روشناس کرانا چاہتے تھے" اوزرن" بھی تھا جس کا اصل نام "جوزے مارٹینز روئز" تھا۔

ازرون کا سب سے اہم کام ہسپانیہ کے روایتی طرزِ نگارش اور فکر کو بدلنا تھا جس میں کلاسیکی خطابیت غالب تھی اور ہسپانیہ کی غیر فعالی زندگی کی عکاسی ہوتی تھی جسے "ABOULIA" یا "LACK FO WILL" کہا جاتا تھا۔

ازرون ۱۱ جون ۱۸۷۳ء کو ہسپانیہ کے شہر مانووار (MONOVAR) میں پیدا ہوا تھا اسے بیسویں صدی کے اوائل کے ہسپانوی لٹریچر کا سب سے بڑا نقاد مانا جاتا ہے۔ اس نے اپنی تحریروں میں ہسپانوی ادب اور سماج کی اقدار کا پھر سے مطالعہ کرنے اور انہیں نئے معنی عطا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ ۱۹۰۰ء میں اس نے اپنی تصنیف EL ALMA CASTELLANA (THE CASITILIAN SOUL) پیش کی۔

۱۹۰۲ء میں اس کا ناول LA VOLUNTAO (VOLITION) منظرِ عام پر آیا ۱۹۰۴ء میں LA CONFESSIONES UN OEQUENO FILOSOFO (THE CONFESSION OF A MINOR PHILOSOPHER) شائع ہوا۔ اس کی یہ تصنیف ایک ناول تھی مگر روایتی ناول نہیں۔ اس میں اس نے اپنے تمام پرانے اسالیب کو ختم کرکے تاثریت (IMPRESSIONISM) کے اسلوب میں چھوٹے چھوٹے مضامین اور مکالمے کا طریقہ اپنایا تھا۔ ۱۹۰۵ء میں اوزرن نے LA PUTA DE DON OUIJOTE

(THE ROUTE OF DON OUIXOTE) لکھا اور ۱۹۱۳ء میں "CLASICOSY MODERNOS"

ان کتابوں میں اس نے پرانی ہسپانوی تحریروں کو تنقیدی بصیرت سے بدل دیا اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے کام لیکر ہسپانوی تحریروں کو جدید رنگ دیا۔ ۱۹۱۵ء میں اَزورِن نے AL MARGEN DE LOS CLASSICOS(MARGINAL NOTES TO THE CLASSICS) لکھی جس نے ہسپانوی جمالیاتی حس اور ادبی معائر کو یکسر بدل دیا اور ہسپانوی ادب میں نئی فکر اور نئے اسلوب کے لئے راہیں ہموار کردیں۔ ساتھ ہی اپنے اسلوب میں جدت پیدا کر کے ازورن ہسپانوی ادب کو عام لوگوں کی دسترس میں لے آیا۔

ازورِن کی یہی کوشش رہی کہ ہسپانوی ادب باہر کی دنیا کے افکار سے مستفید ہو' اور اس کے لئے اس نے ایک جریدے کی ادارت تحول کی۔ یہ جریدہ جس کا نام REVITA DE OCCIDENTE یا MAGZINE OF THE WEST تھا ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۶ء تک ازورن کی زیرادارت رہا۔

جس زمانے میں ازورِن ہسپانیہ میں کلاسیکی انشاء پردازی میں انقلاب لانے کی کوشش کررہا تھا۔ لاطینی امریکہ کے ہسپانوی بولنے والوں میں ایک شعری انقلاب شروع ہوا۔ یہ جدیدیت کی تحریک MODERNISMO تھی جو بعد ازاں ہسپانیہ میں شاعری میں جدید فکری شاعری کی بنیاد بنی۔ ازورِن بڑا محبت وطن تھا۔ اس نے بڑے خلوص سے ہسپانوی ادب اور کلچر میں اپنی تحریروں کے ذریعے تبدیلی کی جس کے اثرات دیرپا ہوئے۔

"۹۸ء کی نسل" کی تحریک لاطینی امریکہ کے ہسپانوی زبان بولنے والے ملکوں کی MODERNISMO تحریک سے اس طرح مختلف تھی کہ '۹۸ء کی نسل" کی تحریک میں تحریروں کے متن پر زیادہ زور تھا جبکہ MODERNISMO تحریک میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔

ازورِن کی وفات ۲ مارچ ۱۹۶۷ء کو میڈرڈ میں ہوئی۔

تامس مَین
(THOMAS MANN)

جرمنی کے اس بہت بڑے فکشن نگار کو شاید ان معنی میں رائدین جدیدیت میں شامل کرنا مشکل ہے جس طرح جیمس جوائس یا کافکا کو لیکن اس کا مقابلہ ناول کے اکثر موضوعات میں ہرمن ہیس سے کیا جاسکتا ہے جو اس کا ہمعصر تھا۔ دونوں ایسے دور میں لکھ رہے تھے جب بورژوا اقدار کی شکست و ریخت ہو رہی تھی ۔ معاشرہ فرد کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔ نیشنل سوشلزم اُبھر رہا تھا مگر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ فسطائیت کی شکل اختیار کرجائے گا۔ فرد اپنی روایت سے بھی کٹتا جارہا تھا اور اسے معاشرے میں اپنے مستقبل کا پتہ نہ تھا اور اس طرح اجنبیت کا شکار تھا۔ اس دور میں ہرمن ہیس نے اپنے کو فرد سے پوری طرح آڈنٹی فائی کیا۔ اُس کی وجودی حیثیت کو تسلیم کیا اور اس کی شکست و ریخت کا رونا روتا رہا۔ اور مغرب سے مشرق تک زندگی کی معنویت تلاش کرتا رہا۔ تامس مین فرد کے فلسفیانہ مسائل کے ساتھ ساتھ معاشرے میں اس کا مقام تلاش کرتا رہا' بورژوا اقدروں کے متبادل کوئی اور جوہر کی تلاش میں رہا' خصوصاً ایک تخلیقی آرٹسٹ کے لئے وہ شکست و ریخت 'حقیقت کی تلاش' تقویٰ' محبت اور موت کے مسائل سے الجھا رہا۔ گوئٹے' فرائیڈ' ٹالسٹائی اور نطشے کے یہاں سماجی' اخلاقی اور ذہنی کشمکش کا حل تلاش کرتا رہا۔

تامس مین جرمنی کے شہر • لیوبک میں ۶ جون ۱۸۷۵ء کو پیدا ہوا۔ وہ ایک اناج فروش کا بیٹا تھا اور اس کا باپ ایک امیر آدمی تھا۔ ۱۸۹۱ء میں اپنے والد کی وفات کے بعد وہ اپنے خاندان کے ساتھ میونک چلا گیا جہاں وہ ۱۹۳۳ء تک مقیم رہا۔ پہلے اس نے انشورنس کے دفتر میں کام کیا۔ پھر ایک مزاحیہ میگزین سمپلی سیسی میس SIMPLICISSIMUS

کے ادارے میں شامل ہو گیا۔ اس کا بڑا بھائی ہین رچ HEINRICH بھی ایک رائٹر تھا۔ اس نے بھی رائٹر کا پیشہ اختیار کیا۔ ٹامس نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ اس کی ابتدائی کہانیاں ۱۸۹۸ء میں DER KLEINE HERR FRIEDMANN کے نام سے شائع ہوئیں۔ ان کا انگریزی ترجمہ ۱۹۳۶ء میں STORIES OF THREE DECADES کے نام سے شائع ہوا۔ ان کہانیوں میں انیسویں صدی کے آخر کی "ادب برائے ادب" کی تحریک کے جمالیاتی عنصر کی بھرپور نشاندہی ہوتی ہے۔ ٹامس مین پر شوپنہاور اور نطشے جیسے فلسفیوں کا اثر تھا۔ اس کی تحریروں میں سمبالزم کی تحریک کا بھی اثر تھا اور اس نے اپنی تحریروں میں علامت اور اسطورہ دونوں پر انحصار کیا' اور آدمی کے تحت الشعور کی عکاسی کی۔ اس کا موضوع اکثر سوسائٹی میں فنکار کی حیثیت کے متعلق ہوتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ٹامس مین کی تحریروں میں تاثریت یا IMPRESSIONISM کی عکاسی ہوتی ہے۔ تاثریت کی حامل تحریریں فطرت نگاری کے بہت قریب ہوتی ہیں لیکن ٹامس کے یہاں فطرت نگاری کی نشاندہی کم تھی۔ اپنے بھائی ہنرچ مین کی طرح ٹامس مَین بھی اظہاریت EXPRESSIONISM کا پیشرو تھا۔ اس کے یہاں داخلیت کا عنصر تھا اور اسی لئے اس کی تحریریں علامتی بھی تھیں اور ان میں فرد کی وقعت اور اس کے معاشرے میں ضم ہونے کے خلاف تحریک کا تاثر ملتا ہے۔ سماجی حالات کو علامتی انداز میں بیان کرتے وقت اس کے یہاں طنز بھی نمایاں ہوتا ہے۔

پہلی جنگ عظیم میں ٹامس مَین حب الوطنی کے جذبے کے تحت جرمنی کی استبدادی حکومت کی مدح سرائی کرتا رہا اور جمہوریت کے خلاف تھا۔ ادب میں اس نے تخلیقی غیر مطقیت کو مروجہ مطقیت سے بہتر قرار دیا اور اخلاقی تہذیب کے بجائے داخلی کلچر کی طرف داری کی۔ اس کی تصنیف REFLECTIONS OF AN UNPOLITICAL MAN جرمنی کے قومی سماج واد' نسلی برتری اور غیر جمہوری قوم پرستی کی روایت میں لکھی گئی تھی۔ اس طرح جدیدیت کے عناصر بڑی حد تک نمایاں تھے۔ مثلاً غیر مطقیت' ایبرڈیٹی اور داخلیت' مگر

یہ سب معاشرے کا حصہ بن کر ایک فسطائی معاشرے کی موافقت میں استعمال کئے گئے۔ لیکن جب پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۹ء میں ویمیر ری پبلک کا قیام عمل میں آیا تو تھامس مین کے خیالات میں تبدیلی آئی۔ اس نے گوئٹے اور ٹالسٹائی پر اور جرمن ری پبلک پر جو مضامین لکھے اس میں جمہوریت کی جانب جھکاؤ نمایاں تھا۔ اس کے ناول THE MAGIC MOUNTAIN میں فرد کے مختلف سماجی اور سیاسی اصولوں کے درمیان کشمکش دکھائی دیتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے پہلے جو سیاسی بحران یورپ میں شروع ہوا اور جرمنی میں فسطائیت کا جو دور دورہ ہوا اس نے تھامس مین کے خیالات کو بالکل بدل دیا ۔ اس نے کئی ناول لکھے جس میں علامتی انداز میں فسطائیت کی برائی اور انسانی اقدار کی جانب جھکاؤ تھا۔ اُس نے گوئٹے ' فرائیڈ ' اور نطشے پر مضامین لکھے ۔ برلن میں ایک تقریر کے دوران جس کا عنوان تھا EIN APPELAN DIE VERNUNFT اور جسکا ترجمہ AN APPEAL TO REASON کے نام سے شائع ہوا ' تھامس مین نے جرمنی کی قومی سماج واد کے خلاف بورژوا اور سوشلسٹ محنت کشوں کا محاذ بنانے کی اپیل کی۔ اسی طرح کے لیکچر اس نے پیرس ' ویانا ' وارسا اور ایمسٹرڈم میں دیئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۳۳ء میں ہٹلر کے اقتدار میں آنے کے بعد جرمنی میں واپس جانا اس کے لئے ممنوع ہو گیا اور وہ سوئٹزرلینڈ میں رہنے لگا۔ اس دوران اس کا جھکاؤ سوشلزم اور کمیونزم کی جانب تھا۔

تھامس مین کو ۱۹۲۹ء کا ادبی نوبل انعام ملا۔ ۱۹۳۶ء میں اُس کی جرمن قومیت ختم کردی گئی اور اُسی سال BONN یونیورسٹی نے اس کی ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری واپس لے لی۔ یہ ڈگری ۱۹۴۹ء میں پھر واپس کردی گئی۔ ۱۹۴۴ء میں تھامس مین امریکہ کا شہری بن گیا۔ جنگ عظیم کے دوران وہ جرمن قوم کو ہٹلر کے خلاف اکساتا رہا۔

تھامس مین نے اپنی تحریروں میں تاریخ ' اساطیر ' اخلاقیات کا احاطہ کیا۔ اُسی کے یہاں زیادہ تر تمثیلات (ALLEGORY) ملیں گی۔ جس کے ذریعے اس نے سماج ' کلچر ' سیاست ' انسانی زندگی ' اخلاق اور انسان دوستی کی عکاسی کی۔ اُس کی شروع شروع کی

تحریروں میں وجودی فلسفے کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ مگر بعد کی تحریروں میں سماج، کلچر، سیاست اور اخلاقیات کے عناصر غالب ہوتے تھے۔ شاید یہ اس کے دور کے ثقافتی بحران کا نتیجہ تھا۔ ٹامس مین نے ۱۹۰۵ء میں ایک پروفیسر کی بیٹی کجا پرنگشیم (KATJA PRINGSHEIM) سے شادی کی تھی۔ اس کے چھ بچے تھے اور گھریلو زندگی خوشگوار تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد مین کئی مرتبہ مشرقی اور مغربی جرمنی گیا اور وہاں اس کی پذیرائی ہوتی رہی۔ لیکن وہ جرمنی کا شہری نہیں بنا۔ ۱۹۵۲ء میں وہ زیورچ سوئیٹزرلینڈ کے نواح میں آباد ہو گیا۔ ۱۲ اگست ۱۹۵۵ء میں اسی مقام پر اس کا انتقال ہوا۔ اس کا آخری کارنامہ شیخاف اور شیلر پر مضمون تھا۔ جس میں رائٹر کی اخلاقی اور سماجی ذمہ داریوں کی عکاسی کی گئی تھی۔

ٹامس مین کی تخلیقات و تصنیفات حسب ذیل ہیں:

DER KLEINE HERR FRIEDMANN	1889	SHORT STORIES
(STORIES OF THE DECADES 1936)		
(STORIES OF A LIFETIME 1961)		
TONIO KROGER	1903	NOVELLA
(THREE TALES 1929)		
TRISTAN	1903	_DO_
DER TOD IN VENEDIG	1912	_DO_
(DEATH IN VENICE)		
UNORDNUNG UND FRUHES LEID	1926	_DO_
(EARLY SORROWS 1929)		
MARIO UND DER ZAUBERER	1930	_DO_
(MARIO AND THE MAGICIAN)		
DER ERWAHLTE	1951	_DO_
(THE HOLY SINNER)		
DIE BETROGENE	1953	
(THE BLACK SWAN)		
BUDDENBROOKS	1900	NOVEL
TRANSLATION IN ENGLISH	1924	_DO_
KONIGLICHER HOHEIT	1909	_DO_
(ROYAL HIGHNESS)	1916	_DO_

DER ZAUBERBERG	1924	_DO_
(THE MAGIC MOUNTAIN	1927	_DO_
DIE CEGHICHTEN JAKOBS	1933	
(THE TALES OF JACOBS)		
JOSEPH UNDSEIN BRUDER	1934	_DO_
(JOSEPH AND HIS BROTHERS)	1934	_DO_
DER JUNGE JOSEPH		
(THE YONG JOSEPH)		
JOSEPH IN EGYPTEN	1936	_DO_
(JOSEPH IN EGYPT)		
JOSEPH DER ERNAHRER	1943	_DO_
(JOSEPH THE PROVIDER)		
LOTTE IN VIEMER	1939	_DO_
(THE BELOVED RETURNS)		_DO_
DOKTOR FAUSTUS	1947	_DO_
DIE BEKENNTNISSE DES	1954	_DO_
HOCHSTAPLERS FEUX KRULL		
(THE CONFESSIONS OF FELIX KRULL)		
BETRACHTUNGEN EINES	1918	ESSAYS& OTHER
UNPOLITICHEN		
(REFLECTIONS OF AN UNPOLITICAL MAN	1950)	_DO_
GOETHE UND TOLSTOI	1921	_DO_
(PAST MASTERS AND OTHER PAPERS	1933)	
ESSAYS ON CHEKOV,SHILLER	(TRANS:1959)	_DO_

کارل گستوف یونگ

کارل گستوف یونگ

(CARL GUSTAV JUNG)

بیسویں صدی عیسوی میں جس غیر ادبی شخصیت نے ادبی تخلیق و تنقید کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ کارل یونگ تھا۔ کارل یونگ ۲۶ جولائی ۱۸۷۵ء کو کسوِل (KESSWIL) سوئٹزر لینڈ میں پیدا ہوا۔ حالانکہ خود یونگ نے ادب کو پیشے کے طور پر نہیں اپنایا لیکن وہ ایک ایسے شخص کا بیٹا تھا جو ادب اور ادب کی زبان کا رسیا تھا اور گرجا گھر میں ایک پادری کے فرائض انجام دیتا تھا۔ یونگ بچپن ہی سے تنہائی پسند تھا اور اپنے خیالات میں ڈوبا رہتا تھا۔ اس کا باپ ایک رحمدل اور بردبار انسان تھا لیکن باپ بیٹے میں ہمیشہ جنریشن گیپ رہا۔ عام حالات میں یونگ کو بھی پادری بن جانا چاہئے تھا کیونکہ اس کے خاندان میں کئی پادری تھے لیکن اس نے خاندانی روایات سے ناتا توڑ کر ڈاکٹری کا پیشہ اختیار کیا اور ماہر نفسیات (PSYCHIATRIST) بن گیا۔ اس زمانے میں نفسیات (PSYCHOLOGY) کا شعبہ خود مکتفی نہیں تھا۔ نفسیاتی امراض کا علاج صرف میڈیکل شعبہ کا حصہ تھا اور خالص نفسیات فلسفہ کی ایک شاخ سمجھی جاتی تھی۔

یونگ سگمنڈ فرائیڈ کا شاگرد تھا جس کی جنس، لاشعور اور سمبل کی تھیوری نے ادب کو بڑی حد تک متاثر کیا اور جس کو جدیدیت کے رائد کی حیثیت حاصل ہے۔ فرائڈ یونگ کو اپنا جانشین بنانا چاہتا تھا اور اس سے اپنے بیٹے کی طرح کا برتاؤ کرتا تھا لیکن یونگ نے فرائڈ سے نفسیاتی امراض میں جنس کے رول پر اختلاف کیا اور ۱۹۱۲ء میں اپنی تصنیف WANDLUNGEN UND SYMBOLE DER LIBIDO شائع کی جس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۱۶ء میں PSYCHOLOGY OF THE UNCONSCIOUS کے نام سے

شائع ہوا۔ یونگ بنیادی طور پر مذہب کے زیر اثر تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بار اس نے دیکھا کہ اس کے باپ کا اعتقاد خدا پر کم ہو رہا ہے تو اس سلسلے میں فکر مند ہوا۔ خدا کے متعلق اپنے خیالات اور تجربات سے اپنے باپ کو یقین دلانے کی کوشش کی۔ یونگ نے اپنی تھیوری کو فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل (PSYCHOANALYSIS) کے بجائے تحلیلی نفسیات (ANALYTICAL PSYCHOLOGY) کہا۔ فرائڈ کے لاشعور (UNCONSCIOUS) میں جنسی عکاسی کے بجائے یونگ نے طراز البدیٰ تصورات کی تھیوری پیش کی اور ان ARCHETYPAL امیجز (IMAGES) کو آدمی کی فکروسعی کی غیر منطقی اساس بتایا۔ یونگ کی کتاب MEMOIRS, DREAMS, REFLECTIONS کی GLOSSARY میں طراز البدیٰ امیجز کے اوصاف حسب ذیل بتائے گئے ہیں۔

"طراز البدیٰ (ARCHETYPE) کا نظریہ ہمارے بار بار کے مشاہدے سے معرض وجود میں آیا ہے۔ مثلاً یہ کہ دنیاوی ادب کی اساطیر اور داستانوں میں تصورات ہر جگہ موجود ہیں۔ اپنے خیالوں میں، خوابوں میں، سرسام کی حالت میں اور توہمات میں ہر زندہ آدمی کے یہاں اساسی تصورات پائے جاتے ہیں۔ ان ہی مثالی تمثال اور ان کے تلازمات کو میں طراز البدیٰ خیالات کہتا ہوں۔ اپنی شدت کی مناسبت سے یہ خیالات مضبوط احساسات کے لہجے کے زیر اثر ہوتے ہیں..... وہ ہم پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ہمیں حیرانی کی حد تک اچھے لگتے ہیں۔ ان کی ابتدا بالکل طراز البدیٰ ہے جس کی نقالی نہیں کی جا سکتی اور جو لاشعور میں ہوتے ہیں، اور پہلے سے موجود ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ یہ سائیکی کی موروثی ساخت کا حصہ ہوتے ہیں اور اپنے کو کسی وقت اور کسی جگہ پر برجستہ ظاہر کر دیتے ہیں۔ اپنی جبلی ہیئت کی وجہ سے طراز البدیٰ احساس کی کشش متحرک ہوتے ہیں اور انہیں کی طرح خود مکتفی..... طراز البدیٰ امیجز کا تعین کسی مواد یا متن سے نہیں ہوتا۔ یہ صرف ہیئت کے حامل ہیں اور وہ بھی کسی حد تک۔ ان کے مواد اور متن کا تعین اس وقت ہو سکتا ہے جب یہ شعور کی سطح پر آجاتے ہیں۔ طراز البدیٰ امیجز بھی جبلتوں کی طرح اسی وقت پہچانے جاتے ہیں جب وہ شعور کی سطح پر ظاہر ہوں....."

یونگ ایک جگہ لکھتا ہے ''خواب میں ایک چھپا ہوا دروازہ ہے بالکل اندرونی اور سائیکی کے پراسرار سوراخ میں۔ اس نے کائنات کی روشنی میں اس وقت جنم لیا جب آدمی میں انانیت کا احساس نہیں تھا'' بعد میں یونگ نے اپنے مشاہدات اور تصورات کی بنا پر اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUS) کی تھیوری وضع کی جس کا اطلاق جدید ادبی تخلیق و تنقید پر بڑی حد تک ہوتا ہے۔

یونگ کا مذہبی تصور منطقی اور سائنسی نہیں تھا بلکہ اس کے یہاں GOD-IMAGE ایک طرز البدیٔ امیج ہے اور جب یہ خواب 'تصور اور وژن میں ظاہر ہوتا ہے تو یہ سائیکی کی جامعیت کا سمبل ہوتا ہے۔

یونگ کیمیاگروں کو بڑی اہمیت دیتا تھا۔ کیمیاگروں کے سمبل کو وہ اجتماعی لاشعور کا ترجمان سمجھتا تھا۔ یونگ کی ایک تھیوری یہ بھی تھی کہ انسانوں کو شخصیت کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو اپنی زندگی میں داخلی عناصر کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور دوسرے وہ جو خارجی کیفیات کی جانب۔ اس نے پہلے کو INTROVERT اور دوسرے کو EXTROVERT بتایا۔ فرد کی زندگی میں رکھ رکھاؤ' واقعات و حادثات 'فکر و آگہی' سب انہی عناصر کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یونگ مشرقی فلسفہ سے بہت متاثر تھا۔ وہ جادو ٹونے' توہمات' آواگون' پرلوک اور تصوف جیسے باطنی نظریہ کو سائیکی کی وسعت اور اجتماعی شعور کے ذریعے حل کرتا تھا۔ اس کے جس نظریہ نے جدید ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ تھا کہ فرد کو اصولوں' قواعد و ضوابط اور منطقی اور سائنسی تفہیم و آگہی کے حصار میں قید نہ کرنا چاہئے بلکہ اس کے غیر منطقی رجحانات اور پراسراریت کے جذبے کو بھی پنپنے کا موقع دینا چاہئے کیونکہ یہ اس کے باطنی 'طراز البدیٔ اور اجتماعی شعور کا نتیجہ ہیں جنہیں خرافات کہہ کر ختم نہیں کیا جاسکتا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ بالکل ہی غیر منطقی اور بے بنیاد عقائد کا بھی مخالف تھا۔ اپنی یادداشت میں یونگ کہتا ہے :

''اگر ہم اپنے کو اساطیری تصورات کی دنیا سے بالکل الگ کرلیں تو ہمارا ادب...

ادعائیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اساطیری عناصر میں بہت زیادہ یقین کرنا کمزور دماغ والوں کے لئے خطرناک ہوتا ہے کیونکہ وہ مبہم باتوں کو مدلل آگہی سمجھنے لگتے ہیں......"

مشرق اور مغرب کے نظریات کا تقابل کرتے ہوئے یونگ کہتا ہے:

"مغربی آدمی کے لئے ایک غیر متحرک دنیا کا تصور ناقابل برداشت ہے۔ اس کے لئے یہ فرض کرنا ضروری ہے کہ دنیا پُر معنی ہے۔ مشرقی آدمی کے لئے کسی مفروضے کی ضرورت نہیں بلکہ وہ مجسم طور پر پُر معنی ہے۔ مغربی آدمی کے لئے دنیا کی معنویت مکمل کرنے کی ضرورت ہے۔ مشرقی آدمی فرد کے اندر کی معنویت مکمل کرنا چاہتا ہے اور وہ دنیا اور وجود کو اپنے سے الگ کرنا چاہتا ہے (مہاتما بدھ کی طرح)' میرا خیال ہے کہ دونوں اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ مغربی آدمی خارجیت کی طرف مائل (EXTROVERTED) ہے اور مشرقی آدمی داخلیت کی جانب (INTROVERTED)۔ مغربی آدمی سمجھتا ہے کہ معنی خارجی اشیاء میں ہوتے ہیں' مشرقی آدمی سمجھتا ہے کہ معنی اس کے اندر ہے لیکن معنویت باہر بھی ہے اور اندر بھی......"(۱)

کارل یونگ کے یہاں سلف (SELF) کا تصور تقریباً علامہ اقبال کی "خودی" کے تصور سے ملتا جلتا ہے۔ یونگ کے مطابق:

"سلف (SELF) ایک مقدار ہے جو شعوری انا (CONSCIOUS EGO) کے اوپر ودیعت کی گئی ہے۔ یہ صرف شعور کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ یہ لاشعور کی سائکی کا بھی۔ اور اسی لئے اس کی ایک شخصیت ہے جو ہماری بھی ہے...... اپنے سلف کے شعور کے قریب تک رسائی بھی ہمارے لئے مشکل ہے کیونکہ ہم اپنے کو کتنا ہی شعوری کیوں نہ بنالیں کچھ نہ کچھ لاشعوری مادہ ایسا ضرور رہ جائے گا جو سلف کی جامعیت کا حصہ ہے......" (۲)

---

(۱) یادداشتیں' خواب اور تصورات صفحہ ۳۲۸'۳۲۹ لندن ایڈیشن

(۲) تحلیلی نفسیات پر دو مضامین انتخاب: جلد ۷ صفحہ ۱۷۵

"سلف صرف مرکز نہیں بلکہ محیط ہے جو شعور اور لاشعور دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ اس محیط کا مرکز ہے' جیسے انا شعوری دماغ کا مرکز ہے"(۱)

"سلف صرف مرکز نہیں بلکہ مکمل محیط ہے جو شعور اور لاشعور دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ اس محیط کا مرکز ہے' جیسے انا' شعوری دماغ کا مرکز ہے" (۲)

جیمس جوائس کی یولیسس(ULYSSES) کے بارے میں یونگ نے کہا تھا کہ یہ کتاب اپنی روح میں غیر مغربی ہے۔ اس نے اسے سفید فام لوگوں کے لئے ایک بائبل قرار دیا تھا۔

نفسیات کے ماہر کی حیثیت سے یونگ نے بہت سے نظریات مثلاً پراسراریت' باطنیت' ماورائیت' فائقیت' داخلیت' غیر منطقیت وغیرہ ماڈرن ادب کو دیئے جو وجودی فلسفے کے ذریعے اضافی معنویت کے ساتھ ادب میں داخل ہوئے۔

۱۹۱۸ء میں جب جنگ شروع ہوئی تو یونگ نے جرمنی کو یورپ میں خاص اہمیت کا حامل سمجھ کر نازی انقلاب کو سراہا جس کی وجہ سے لوگ اسے نازیوں کا ساتھی سمجھنے لگے' جو غلط تھا۔ یونگ نے ۸۵ سال کی عمر میں ۶ جون ۱۹۶۱ء کو وفات پائی اور زیورچ کے نواح میں دفن ہوا۔ یونگ کی اہم تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں :

1-STUDIES IN WORLD ASSOCIATION
2- THE PSYCHOLOGY OF DIMENTIA PRAECOX
3-THE PSYCHOLOGY OF THE UNCONSCIOUS
(REVISED IN 1916 AS SYMBOLS OF TRANSFORMATION)
4- THE THEORIES OF PSYCHOANALYSIS
5- COLLECTED PAPERS ON ANALYTICAL PSYCHOLOGY
6-PSYCHOLOGICAL TYPES-
7-THE STRUCTURE AND DYNAMICS OF PSYCHE
8-THE INTEGRATION OF PERSONALITY

---

(۱) نفسیات اور کیمیا انتخاب: جلد ۱۲ صفحہ ۴۱

(۲) ایضاً

9-PSYCHOLOGY AND ALCHEMY

10-ESSAYS ON A SCIENCE OF MYTHOLOGY

11-RESEARCHES INTO THE PHENOMENOLOGY OF SELF-

12-THE UNDISCOVERED SELF

13- FLYING SAUCERS--- A MODERN MYTH OF THINGS

SEEN IN THE SKY-

14-MODERN MAN IN SEARCH OF SOUIL-

15-ANSWER TO JOB

16-MEMOIRS , DREAMS AND REFLECTIONS

فلیپو توماسو میری نیٹی
(FILIPPO TOMMASO MARINETTI)

بیسویں صدی کے لوائل میں آرٹ اور ادب میں ایک تحریک شروع ہوئی تھی جس کے داعیوں کا نظریہ تھا کہ ماضی سے بالکل قطع تعلق کر لیا جائے' تمام روایات سے انحراف کیا جائے بلکہ ان کی مخالفت کی جائے' اظہار کے جدید اسلوب اپنائے جائیں' جدید ٹیکنالوجی کی حوصلہ افزائی کی جائے اور اپنی فکری اور عملی جہت میں طاقت اور شدت کو اپنایا جائے۔ اس تحریک کو مستقبلیت یا FUTURISM کی تحریک کہا جاتا ہے۔

مستقبلیت کی تحریک کا بانی فلیپو توماسو میری نیٹی تھا۔ میری نیٹی ۲۲ دسمبر ۱۸۷۶ء کو مصر کے شہر الیگزینڈریہ میں پیدا ہوا۔ اس نے مصر' فرانس' اٹلی اور سوئٹزرلینڈ میں تعلیم حاصل کی۔

ادبی سفر میلان MILLAN میں ایک اطالوی اور فرانسیسی زبان کی میگزین میں ملازمت سے شروع کیا۔ میری نیٹی زیادہ تر فرانس میں رہا لیکن اٹلی بھی جاتا رہتا تھا۔ وہ فرانسیسی اور اطالوی دونوں زبانوں میں لکھتا تھا۔ ۱۹۰۴ء میں اس کا پہلا شعری مجموعہ "تخریب" "DESTRUCTION" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس تخلیق سے اس کی نراجیت پسندی اور تشدد کے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔

میری نیٹی نے ۲۰ فروری ۱۹۰۹ء کو مستقبلیت کا مینی فیسٹو شائع کیا اور اسی تاریخ سے مستقبلیت کی تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ یہ مینیفیسٹو "MAIFESTE DE FUTURISME" کے نام سے پیرس کے جریدے "LA FIGARO" میں شائع ہوا۔ اس مینی فیسٹو کی خاص خاص باتیں حسب ذیل تھیں:

۱۔ ماضی پر انحصار بالکل ختم کر دیا جائے۔

۲۔ آرٹ میں انقلابی تبدیلیاں لانی چاہئیں جو حال کی عکاس ہوں۔

۳۔ اظہار میں مکمل آزادی ہو اور وہ دورِ حاضر کا ترجمان ہو۔

مستقبلیت پسند اپنے نظریات کو منوانے کے لئے تشدد تک کو راہ دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔

میری نیٹی نے اپنے مینی فیسٹو کے اصولوں کو اپنی تخلیقات میں بھی نمایاں کیا۔ ۱۹۱۰ء میں اس کا ناول "MAFARKA LA FUTURISTE" فرانس میں اور "MAFARIA IL FUTURISTA" اٹلی میں شائع ہوا۔ جس میں مستقبلیت کے اصولوں کی عکاسی کی گئی تھی۔ میری نیٹی ڈرامہ نگار بھی تھا۔ اس کا ایک ڈرامہ "LE ROI BOMBANCE" (THE FEASTING KING) فرانسیسی میں ۱۹۰۹ء میں اور ANTI NEUTRALITA (ANTI NEUTRALITY) اطالوی زبان میں ۱۹۱۲ء میں اسٹیج کیا گیا۔ ان ڈراموں میں مستقبلیت کے اصولوں کی عکاسی ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ اس نے مستقبلیت کے تحت لکھے جانے والے ڈراموں کی تھیوری بھی پیش کی۔ ۱۹۱۶ء میں اس کی کتاب "TEATRO SINTETCO FUTURISTA" (SYNTHETIC FUTURIST THEATRE) شائع ہوئی۔ ۱۹۱۵ء میں میری نیٹی کی نظموں کا مجموعہ "GUERRA SOLAGIENE DEL MUNDO" (WAR THE ONLY HYGIENE OF THE WORLD) کے نام سے شائع ہوا جس میں میری نیٹی نے پہلی جنگ عظیم کو سراہا اور اٹلی کے اس میں شامل ہونے پر اصرار کیا تھا۔

میری نیٹی کے شاگردوں میں کئی ادیب شامل تھے۔ ان میں ایلڈو پلاشی (ALDO PLAZZESCHI)، کوراڈو گوونی (CORRADO GOVONI) اور آرڈینگو سوفیکی (ARDENGO SOFICI) قابل ذکر ہیں۔ مجسمہ سازوں نے بھی مستقبلیت کو اپنایا اور اپنا ایک مینی فیسٹو شائع کیا۔ بنیادی اصول وہی تھے یعنی روایتی فارمز سے بغاوت اور حرکت اور تغیر کو اپنی پینٹنگ میں جگہ دینا جو مشینی دور کے عکاس تھے۔ ان مستقبلیت پسندوں میں "امبرٹو بوکیونی" (UMBERTO BOCCIONI)، گیاکو موبلا (GIACOMO BALLA) اور "گینو سیویرینی" (GINO SEVERINI) شامل تھے جنہوں نے روایتی انداز کو ترک کر کے میری نیٹی کے نظریہ کو عملی جامہ پہنایا۔

میری نیٹی کے مینی فیسٹو میں جس کی گونج پینٹرز اور مجسمہ سازوں کے یہاں

سنائی دیتی تھی، تعمیری عمل کے علاوہ اس قسم کے تخریبی عمل کا بھی اعلان تھا:

"ہم عجایب گھروں اور مکتبوں کو تباہ کر دیں گے 'اخلاقیات' نسوانی تحریک اور تمام مفاد پرست بزدلی کے خلاف جنگ کریں گے"

ان ہی خیالات کا نتیجہ تھا کہ مستقبلیت 'فسطائیت کی حامی تحریک ہو گئی۔ میری نیٹی کی نظموں نے اٹلی میں حب الوطنی کے جذبے کو پروان چڑھایا مگر فسطائیت کی تنگ نظری اسے لے ڈوبی۔

فرانس اور اٹلی کی طرح روس میں بھی میری نیٹی کے نظریات کو اپنایا گیا۔ ۱۹۱۲ء میں روسی مستقبلیت پسندوں نے اپنا مینی فیسٹو شائع کیا۔ اس کا عنوان تھا

"POSHCHOCHINA OBSHEHESTEVENNOVKUSJ"

(A SLAP IN THE FACE OF PUBLIC TASTE)

اس مینی فیسٹو کے مطابق پشکن' دستاؤسکی' ٹالسٹائی کو باہر پھینک دینا چاہئے اور شعری زبان کو گلی کوچوں کی زبان کے برابر لانا چاہئے۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب کے بعد یہ اپنی ایون گارڈ تحریک کے ساتھ پیش پیش رہے اور اس دور کے کمیزار تعلیم اناطولی لوناشار سکی نے مستقبلیت پسندوں کو اچھے اچھے عہدوں پر فائز کیا۔ اسی زمانے میں مستقبلیت پسندوں کی LEF نامی تنظیم اور ان کے جریدے میں روسی ادب' شاعری اور مصوری پر یہی نظریات مسلط رہے لیکن ۱۹۳۰ء میں میکاؤسکی (MAYAKOVSKY) کی وفات کے بعد مستقبلیت پسندوں کا زور کم ہو گیا۔ اس صدی کی تیسری دہائی میں برصغیر کے شدید قسم کے ترقی پسندوں کی تحریک پر مستقبلیت پسندوں کا اثر تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مستقبلیت کی تحریک دادایت اور سریلیت جیسی تحریکوں کا پیش خیمہ تھی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میری نیٹی ہی روس اور اٹلی میں جدید مستقبلیت کی تحریک کا بانی تھا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تحریک اٹلی میں فسطائیت کی جانب' روس میں اشتراکیت کی جانب جھکی رہی اور دونوں جگہ اپنی شدت پسندی کی وجہ سے مقبول نہ ہوئی لیکن جدیدیت کی تمام تحریکوں پر مستقبلیت کی چھاپ ضرور معلوم ہوتی ہے۔

مستقبلیت کے بانی اور آرٹ اور ادب میں جدیدیت کے پیش رو میری نیٹی کی وفات ۲دسمبر ۱۹۴۴ء کو اٹلی کے شہر بیلاگیو میں ہوئی۔

ہرمین ھیس

(HERMANN HESSE)

"جب میں اس دور دراز' نایاب سحر آگیں خوشبو میں سانس لے رہا تھا تو میں یکایک اس احساس میں ڈوب گیا کہ جب میں نے مشرق کی جانب اپنی یاترا شروع کی تھی ایک شیریں سحر نے مجھے گھیر لیا تھا اور پھر کس طرح میری یاترا غدار بلکہ درحقیقت نامعلوم رکاوٹوں کی بنا پر ٹوٹ گئی' کس طرح سحر ختم ہو تا گیا اور کس قدر ویرانی' احساس ناکامی' اجاڑ مایوسی میری نقش حیات بن گئی......"

مشرق کی جانب سفر (صفحہ ۸۱۔۸۰)

ہرمین ہیس جولائی ۱۸۷۷ء میں ورٹم برگ جرمنی کے ایک چھوٹے سے شہر کالو CALW میں پیدا ہوا تھا۔ وہ ایک پروٹسٹنٹ پادری کا بیٹا تھا اور اس کے گھر کی تعلیم مذہبی اور کلاسیکی تھی اس کے والد نے اسے ملبورن کے مذہبی اسکول میں داخل کیا جہاں سے چھ ماہ کے بعد وہ بھاگ گیا۔ ایک پولیس کانسٹیبل اسے واپس گھر لایا مگر وہ کسی طرح بھی مذہبی اسکول میں داخلے کے لیے تیار نہیں ہوا۔ غیر مذہبی اسکول میں وہ پڑھ نہ سکا اور مجبور ہو کر اس کے باپ نے اسے پہلے ایک گھڑی کے کارخانے میں اور پھر کتابوں کی دکان پر نوکر رکھا دیا۔ ہرمن ہیس کی اپنی ایک تحریر "UNTTERM RAD" میں جس کا انگریزی ترجمہ "BENEATH THE WHEEL" کے نام سے ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا' اس بات کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح ایک محنتی طالب علم اپنی بربادی کا موجب ہوتا ہے۔ حالانکہ ہرمن ہیس درسی علم کی دنیا سے کٹ گیا تھا مگر وہ اپنے طور پر علم حاصل کرتا رہا۔ بہت سی کتابیں پڑھتا رہا اور ادبی حلقوں میں بڑا فعال رہا۔ ۱۹۰۴ء تک وہ کتابوں کی خرید و فروخت کے کاروبار سے وابستہ رہا اس کے بعد وہ فری لانس رائٹر بن گیا اور کئی جریدوں میں کلاسیکی جرمن ادب پاروں کو ایڈٹ

کرتا رہا۔ ۱۹۰۴ء میں اس کا پہلا ناول PETER COMENZIND چھپا۔
جو ایک ناکامیاب اور شکست خوردہ رائٹر کے بارے میں تھا اور جس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۶۱ء میں ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں اور اس کے بعد اس کے کئی ناول اور ناولٹ شائع ہوئے جن کے انگریزی ترجمے پانچویں دہائی سے لے کر ساتویں دہائی تک ہوتے رہے۔ پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو ہرمن ہیس نے جنگ اور قومیت کے تنگ نظر نعروں کی مخالفت کی۔ اسے سرکاری طور پر اخباروں کے ذریعے وطن دشمن بتایا گیا۔ اس لیے وہ جنگ کے دوران سوئٹزر لینڈ چلا گیا اور ایک چھوٹے شہر MONTAGNOLA میں رہنے لگا۔ بعد میں وہ سوئٹزر لینڈ کا شہری بن گیا۔

جنگ کے دوران ہرمن ہیس کو بہت سے صدمے برداشت کرنے پڑے۔ اس کے باپ کا انتقال ہوا۔ اس کے چھوٹے بیٹے کی وفات ہوئی اور اس کی بیوی ۱۹۱۹ء میں اعصابی مرض کا شکار ہو گئی۔ ان سب واقعات کا اثر ہرمن ہیس پر ایسا ہوا کہ وہ بھی نفسیاتی مریض بن گیا اور لوسرن کے ایک سینیٹوریم میں داخل کر دیا گیا۔ یہاں وہ سی جے یونگ کے ایک شاگرد ڈاکٹر جے بی لینگ کے زیر علاج رہا۔ اس نے اپنے تمام تجربات کو اپنی ناولوں میں برتا ہے۔ اس کے ناولوں میں یونگ کے خیالات کی چھاپ ہے۔ یونگ کا آدمی کی دوہری شخصیت کا تصور (EXTROVERT AND INTROVERT)، اجتماعی لاشعور اور تمثالیت وغیرہ اس کی تمام تر تحریروں میں ملیں گے۔

ہرمن ہیس کی تحریروں میں پراسراریت، باطنیت، داخلیت اور رومانی کش مکش، زوال پذیر معاشرے کے خلاف بغاوت، مشرقی فلسفیانہ نظریات سے لگاؤ سب کچھ ملے گا۔ ہرمن ہیس کے یہاں بیکٹ جیسی تجریدیت نہیں ہے۔ اس کے یہاں بھرپور سمبل، کثیر الابعاد علامتوں کے بجائے الیگری (ALLEGORY) زیادہ ملتی ہے لیکن اس کی روح اس طرح بھٹکتی ہے جس طرح کافکا کے ناولوں میں آدمی کا جسم بھٹکتا ہوا معلوم ہوتا ہے حالانکہ اصطلاحی معنی میں ہرمن ہیس تاثراتی ہیئت اور کافکا ابتدائی اظہاریت سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کی تمام تحریروں

میں وژن نظر آتا ہے جو ہر طرح کی میکینکی اور روایتی تحریروں سے مختلف تاثر دیتا ہے۔

ٹیموتی لیر جس نے ہرمن ہیس کی کتاب "مشرق کی جانب سفر" کے ہالڈ اروز نر کے ترجے کا دیباچہ لکھا ہے رقم طراز ہے:

"بہت کم ادیب ہیں جنھوں نے اتنی غیر جذباتی صاف گوئی اور بے جھجک ایمانداری کے ساتھ زندگی کی کیفیات کے مابین روح کے سفر کی روداد لکھی ہے ......اس کی ناولیں 'روحانی حیات کے داخلی راستوں کے مختلف نقشوں کی مختلف تفصیلات ہیں۔ ہر نیا قدم پچھلے تمام اقدام کی تصویر پر نظر ثانی کرتا ہے۔ ہر تجربہ 'وژن کو لوگوں تک پہنچانے کی لگاتار کوشش میں نئی دنیا کی دریافت کرتا ہے......" (صفحہ ۱۰)

ہرمن ہیس ہمارے عصر کے عظیم رائٹرس میں سے ایک ہے۔ اس نے FINNEGANS WAKE کو مختلف جرمن انداز میں لکھا ہے۔

"ہیس کا پیغام بہت سے قارئین کی سمجھ میں نہیں آتا۔ پلاٹ اور تھیم کے خوبصورت رقص سے مسحور ہو کر وہ بنیادی پیغام بھول جاتے ہیں 'ہیس بہت چالباز ہے۔ جس طرح فطرت اپریل کے مہینے میں کرتی ہے۔ ہرمن ہیس بھی اپنے کوڈ (CODE) کو طرح طرح کے دیدہ زیب پردوں کے درمیان چھپا دیتا ہے۔ ادب کا قاری پھل اٹھالیتا ہے اور اسے جلدی جلدی کھاجاتا ہے اور گٹھلی زمین پر پھینک دیتا ہے۔ لیکن بیج 'برقی پیغام 'کوڈ اسی گٹھلی کے اندر ہوتا ہے۔"

اپنی ذات کی دریافت اور مشرقی صوفیانہ خیالات کی وجہ سے ہرمن ہیس مرنے کے بعد نوجوان نسل کے لئے ایک مقدس عقیدتی شخصیت بن گیا۔

ہرمن ہیس کے ناول جرمنی میں تاثراتی تحریک کا بہترین حصہ قرار دیئے جاتے ہیں۔ اس کے یہاں حقیقت نگاری کی SLICE OF LIFE کی روداد کے بجائے ہیئت اور جمالیات کی لطافت ملتی ہے۔

ہرمن ہیس شاعر بھی تھا۔ اس کی نظمیں اس کی ناولوں میں شامل ہیں۔ ۱۹۴۶ء

میں ہرمن ہیس کو ادب کا نوبل پرائز ملا تھا۔ اس کا انتقال ۹ اگست ۱۹۶۲ء کو مونٹیگنولا (سویٹزرلینڈ) میں ہوا

اس کی اہم کتابیں حسب ذیل ہیں :

PE' TER COMENZIND (1904) ENG. TRANS 1961
THE PRODIGY (1905)
CERTRUDE (1910) ENG. TRANS. 1915
ROSSHALDE (1914) ENG. TRANS. 1970
KNULP (SHORT STORY) (1915) ENG. TRANS. 1971
DEMIAN (1919) ENG. TRANS . 1923
SIDHARTA (1922) ENG. TRANS. 1951
DER STEPPENWOLF (1927) ENG. TRANC. 1929
NARZISS AND GOLDMUND (1930) ENG. TRANS.
" DEATH AND THE LOVER "1932

DER MORGENLAND FAHRT (1932) ENG TRANS:
JOURNEY TO THE EAST 1956
DE GLASPERLENS PIEL (1943) ENG. TRANS;

AS THE GLASS BEAD GAME
(MAGISTER LUDI) 1949

ہرمن ہیس پر مزید معلومات کے لئے مندرجہ ذیل کتابیں ملاحظہ فرمائیں۔

HERMANN HESSE BY G. W. FIELD (1970)
HERMANN HESSE AND HIS CRITICS BY J. MILEK (1958)
C. G JUNG AND HERMANN HESSE' A RECORD OF TWO FRIENDSHIPS BY M.SERANO (1966)

ایڈورڈ مور گن فورسٹر

EDWARD MORGEN FORSTER

ایڈورڈ مور گن فورسٹر اس معنی میں جدیدیت کا رائد نہیں ہے جس معنی میں کافکا یا جیمس جوائس تھے۔ ای ایم فورسٹر ایک آزاد خیال اور انسان دوست رائٹر تھا جس نے کسی فلسفے یا نظریئے سے اپنے کو وابستہ نہیں کیا۔ لیکن اس کے یہاں وکٹورین روایت سے بغاوت کا عنصر موجود تھا اور اس نے اُسے اپنے ناولوں میں برتا' اور اس طرح فرد کی آزادی کو معاشرتی جبر سے آزاد رکھنا چاہا اور انسانی جذبات کو سماجی روایت پر ہمیشہ فوقیت دی۔

ای ایم فورسٹر ۱۸۷۹ء میں لندن میں پیدا ہوا تھا اور اس کا انتقال ۱۹۷۰ء میں کوونٹری یارکشائر میں ہوا۔ وہ بنیادی طور پر ایک ناول نگار تھا لیکن اس نے ناول کی تنقید پر ایک کتاب لکھی اور کئی مضامین سماجی' سیاسی اور اخلاقی رجحانات کے بارے میں لکھے ای ایم فورسٹر ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوا تھا جب ادب کے میدان میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور غیر منطقیت' ایبسرڈیٹی' "کیوبزم' سرئیلزم کی تحریکیں فن پاروں کے فارم اور متن میں انقلاب برپا کر رہی تھیں' لیکن شاید یہ فورسٹر پر انگریزی رجعت پسندی کا اثر تھا کہ وہ ان تحریکوں سے زیادہ متاثر نہ ہو سکا۔ عام طور سے فورسٹر اور ورجینیا وولف کو نئے رجحانات کا داعی مانا جاتا ہے مگر ہیئت کے لحاظ سے ورجینیا وولف کی تحریریں فورسٹر سے بہت مختلف ہیں۔ لیکن یہ بات بھی ہے کہ فورسٹر فرد کی آزادی اور تصور و تخیل کو زمینی ماحول کے ساتھ منسلک کر کے رومانس اور تصنع زدہ حقیقت نگاری سے بچا رہا۔

فورسٹر کے والد کا انتقال بچپن میں ہو گیا تھا۔ اس کی پرورش اس کی ماں اور ماموں نے کی تھی۔ فورسٹر کا باپ سخت مذہبی آدمی تھا۔ اس کا تعلق اوینجلسٹ EVANGELIST فرقے سے تھا جو اخلاقی ذمہ داری کو بڑی اہمیت دیتا تھا لیکن اس کی ماں آزاد خیال تھی۔ اس نے ابتدائی تعلیم ٹون برج اسکول کینٹ میں حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم

کنگز کالج کیمبرج میں۔

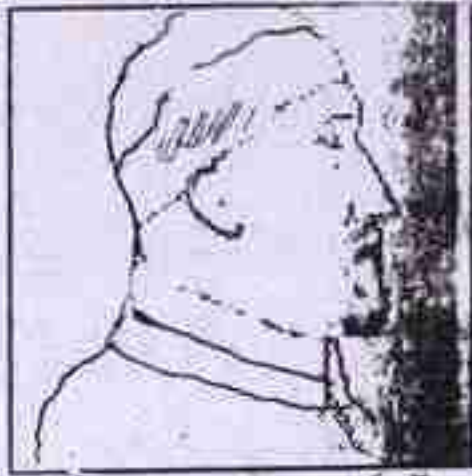
کیمبرج میں وہ اپنے کو آزاد محسوس کرتا تھا۔ اسی زمانے میں اس نے فرد کی ذہنی صلاحیتوں اور زندگی میں تشکیک کی اہمیت کو سمجھا اور اس پر یہ بھی انکشاف ہوا کہ بحر روم کی ثقافت شمالی یورپی اوعامیت کو کم کر سکتی تھی۔ کیمبرج کی تعلیم کے دوران اس نے رائٹر بننے کا تہیہ کر لیا تھا۔

فورسٹر کو ہم اس حد تک جدید کہہ سکتے ہیں جس حد تک برنارڈ شا' سڈنی وب' ورجینیا وولف وغیرہ کو۔ یہ سب آزاد خیال مفکر تھے اور ان سب کا تعلق لکھنے والوں کے اس گروہ سے تھا جو بلومبری گروپ BLOOMSBURY GROUP کے نام سے مشہور تھا۔ ان سب کا مقصد فرد کے ذہنی نشو ونما اور آزاد خیالی سے تھا۔ فورسٹر کے ناولوں میں زمین سے رشتہ رکھتے ہوئے انسان کے ذہنی اور تصوراتی ارتقاء کا اشارہ تو ملتا ہے لیکن اس کے ناولوں میں کسی آرٹ فارم کی کامیابی کا کوئی تصور نہیں۔ عمودی ناولوں کی طرح کوئی حتمی نتیجہ یا کشمکش کا ایسا حل جو حق کی فتح کی جانب مائل ہو' نہیں ملتا اور یہ بھی ایک عنصر ہے جو اسے جدید رائٹنگ کے قریب لاتا ہے۔

فورسٹر اس خیال سے بھی متفق نہیں تھا کہ آرٹسٹ کو الگ تھلگ رہنا چاہیے یا خالص داخلیت کا پرچار کرنا چاہیئے۔ وہ زمین سے اپنا رشتہ استوار رکھنا چاہتا تھا مگر صرف ماحول اور معاشرے کی عکاسی کا قائل نہیں تھا ۔ اس کے یہاں معاشرے کے رفتہ رفتہ زوال پذیر ہونے کا تاثر ملتا ہے جس سے کوئی مفر نہیں ہے۔ اسی لئے وہ فرد کے ذہنی ارتقاء کا قائل تھا لیکن فرد کو زمین سے الگ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اپنی مشہور ناول A PASSAGE TO INDIA میں اس نے انگریزی اور ہندوستانی سماج اور کشمکش کی عکاسی کی ہے لیکن اس میں انگریزی راج اور ہندوستانی خیالات و تاثرات میں کسی صلح و مصالحت کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ اس کی انسان دوستی تمثیلی شکل میں بھی نمودار ہوتی ہے جب وہ پریم دیوتا کی پیدائش کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ فرد کے جذبات و

محسوسات کا غالب عنصر۔ نقطۂ نظر کی غیر موجودگی۔ زندگی کے مسائل کی جانب غیر حقیقی رجائیت پسندرویہ کا نہ ہونا' یہ سب اسے جدیدیت کی صف میں کھڑا کردیتے ہیں اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناولوں میں اس نے یقیناً ورجینیا وولف کی طرح روایت سے انحراف کیا اور فرد کی آزادی کا داعی بنا اور اپنے بعد کے آنے والوں کی طرح ناول میں ہیئت پر زور دیتا رہا۔

ای۔ ایم۔ فوسٹر کا انتقال ۷ جون ۱۹۷۰ء کو ہوا۔ اس کی اہم تصنیفات حسب ذیل ہیں:

WHERE' ANGELS FEAR TO TREAD	1905
THE LONGEST JOURNEY	1907
A ROOM WITH A VIEW	1908
HOWARDS ENDS	1910
A PASSAGE TO INDIA	1924
MAURICE MAURICE	1971
THE COLLECTED TALES OF E.M FORSTER	1947
ASPECTS OF NOVEL	1927

اپولی نیر گیام
APOLLINAIRE GUILLAUME

اپولی نیر گیام بیسویں صدی کے اوائل میں جدیدیت کی تمام تحریکوں کا ایک فعال رکن تھا۔ وہ شاعری کو ایسی سمت لے گیا جو اس سے پہلے کسی نے نہیں کیا تھا۔ اپولی نیر ۲۶ اگست ۱۸۸۰ء کو پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ ایک اطالوی سرکاری افسر تھا اور اس کی ماں پولینڈ کی ایک خاتون تھی جو فرانس میں آباد ہو گئی تھی۔ اس کے باپ نے اس کے لئے کچھ نہیں کیا اور اس نے اپنی ولدیت پوشیدہ رکھی اس طرح وہ بچپن سے بے سہارا رہا۔ بیس سال کی عمر میں اپولی نیر گیام جرمنی چلا گیا اور وہاں آزاد مشربی (BOHEMIAN) زندگی گزارتا رہا۔ اسی زمانے میں اپولی نیر گیام کا فطری شعری ذوق عود کر آیا۔ وہ سمبالسٹ شاعر رمباد سے بہت متاثر تھا۔ اسی زمانے میں اسے ایک انگریز عورت سے محبت ہو گئی۔ اس کے پیچھے پیچھے وہ لندن تک گیا مگر اپنی محبت میں ناکام رہا۔ اسی ناکامی کا نتیجہ تھا کہ اس نے اپنی مشہور نظم "CHANSE DU MAL AIME" لکھی جس کا انگریزی ترجمہ "SONG OF THE POORLY LOVED" ہے۔

پیرس واپس آنے پر وہ ایک رائٹر کے طور پر جانا جانے لگا اور ایسے کافی ہاؤس وغیرہ میں جانے لگا جہاں ادیب جمع ہوتے تھے۔ یہاں اس کی دوستی فرانس کے ادیبوں اور شاعروں سے ہو گئی۔ ان میں اندرے سالموں (ANDRE SALMON) اندرے بلی (ANDRE BILLY) پال جین تولے (PAUL JEAN TOULET) اور لیون پال فارج (LEON PAUL FARGUE) شامل تھے۔ پال فورٹ (PAUL FORT) اور جین موریاس (JEAN MORIAS) سے بھی اسکی ملاقات ہوئی۔ ۱۹۰۳ء میں اپولی نیر نے ایک ایون گارڈ ریویو نکالنے کی کوشش کی۔ اس کا نام تھا LA FESTINN D'ESOP اسکی دوستی کچھ مصوروں سے بھی ہوئی جو بعد میں بہت مشہور ہوئے۔ ان میں مارس دی ولامنک (MAURICE DE VLAMINCK) اندرے ڈی رین (ANDRE DE RAIN) راؤل ڈفی (RAOUL DUFY) اور پیبلو پکاسو

(PABLO PICASO) شامل تھے اپولی نیر گیام نے اپنے ہم عصر مصوروں کو ہنری روسو کی مصوری اور حبشی مجسمہ سازی (NEGRO SCULPTURE) سے متعارف کرایا۔ اپولی نیر نے پکاسو کے ساتھ مل کر مکعبیت (CUBISM) کی جمالیات کے اصول مرتب کئے۔ جن کا اطلاق ادب اور مصوری پر ہوتا ہے۔ ۱۹۱۳ء میں اپولی نیر کی کتاب PEINTURES CUBISTES شائع ہوئی جسکا انگریزی ترجمہ CUBIST PAINTERS کے نام سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔

اپولی نیر کی کتاب ENCHANTE UR POURRISANT ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ شعری زبان میں ایک نثری مکالمہ ہے۔ جو جادوگر "مرلن" اور خوروی وی این VIVIANNE کے درمیان ہوتا ہے۔ ۱۹۰۱ء میں اپولی نیر کی کہانیوں کا مجموعہ "L`HERE SARQUE ET CIR" شائع ہوا۔ اس مجموعے کی کہانیاں غیر منطقی، انوکھی اور تصوراتی تھیں جو تخلیق کار کے موڈ کی نمائندگی کرتی تھیں۔ ہیئت کے علاوہ بھی ان کہانیوں کو غور سے پڑھا جائے تو ان میں سمبلز مل جاتے ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں چار چار سطروں کی نظم QUATRAINS شائع ہوئی۔ ۱۹۱۳ء میں اس کی بہترین نظموں کا ترجمہ شائع ہوا۔ اس کا فرانسیسی نام "ALCOOLS" تھا۔ ولیم میریڈ تھ نے ۱۹۶۴ء میں اس کا انگریزی ترجمہ شائع کیا۔ یہ نظم ہیئت کے لحاظ سے ایک تجرباتی نظم ہے۔ اس کی ہیئت فرانسیسی الکزینڈرین ALEXANDERINE کی طرح تھی۔ یعنی بارہ مقطع لفظی کے مصرع۔ انھیں ٹیرا میٹر بھی کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں یہ نظم IAMBIC HEXAMETER کی طرح ہے۔ لیکن یہ ایک روایتی ہیئت تھی۔ اپولی نیر نے اسی نظم میں الکزینڈرین ہیئت اور کہیں معرا چھوٹے چھوٹے مصرعے بھی شامل کئے ہیں۔ پوری نظم میں کوئی PUNCTUATION نہیں ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران ۱۹۱۴ء میں اپولی نیر فوج میں بھرتی ہو گیا۔ ۱۹۱۶ء میں اس کے سر میں ایک زخم آیا جس کی وجہ سے وہ فوج سے ڈسچارج کر دیا گیا۔ اسی سال اس نے

ایک علامتی کہانی LA POETE ASSASSINE شائع کی۔ اس کا انگریزی ترجمہ (THE POET ASSASSINATED) کے نام سے ۱۹۲۳ء میں ہوا۔ اس کہانی میں جنگ میں تمثال اور ایک نئی محبت کے تصوراتی مضامین تھے۔ ۱۹۱۷ء میں اپولی نیر نے ایک ڈرامہ LES MAMELLES DE TIRESIAS اسٹیج کیا۔ اس ڈرامے کو سُرلی ڈرامہ کہا۔ فرانس میں لفظ "SURRIALIST" اپولی نیر نے پہلی مرتبہ استعمال کیا۔ فرانسس پولینس نے اس ڈرامے کو ایک اوپیرا کے طور پر ۱۹۴۷ء میں اسٹیج کیا۔

جدیدیت کے علمبردار کی حیثیت سے اپولی نیر نے شاعری میں بڑے مہم جو انقلابی تجربے کیے۔ ۱۹۱۸ء میں اس کا شعری مجموعہ CALLIGRAMMES شائع ہوا۔ یہ مکعبیت کے زیر اثر ایک بہت خوبصورت نمونہ ہے جس میں تحریر کی ساخت اور شاعری کا وجدان ساتھ ساتھ چلتے ہیں' اپولی نیر کی چونکا دینے والی نظموں میں غیر مانوس اور غیر منطقی اظہار ملتا ہے اور اسے صحیح معنوں میں سریلیت کا پیشرو کہا جاسکتا ہے۔

اپولی نیر کی نظموں میں کہیں کہیں کلاسیکی انداز بھی ملتا ہے جس میں وہ صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے اور اپنے اندرونی کرب کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ نظمیں بھی معیاری شاعری کے زمرے میں آتی ہیں۔ اپولی نیر کے یہاں کلاسیکی ذہانت' رومانی جذبات' وجدان' اظہاریات اور تجریدیت کا ایک حسین امتزاج بھی ملتا ہے۔

چالس فوریر (CHARLES FOURIER) اپولی نیر کے بارے میں لکھتا ہے:

> "پہلی جنگ عظیم سے پہلے اپولی نیر پیرس کے ایون گارڈ کا مانا ہوا لیڈر تھا۔ وہ اپنے زمانے کا بہترین فرانسیسی شاعر تھا' پکاسو' ڈی چیریگو گینڈنسکی' اور دوسرے فن کاروں کا چیمپئن تھا۔ وہ غیر معمولی فنی استعداد کا مالک تھا۔ لطیف مزاح اور اونچے معیار کی متنازعہ باتوں کا محرک تھا۔ اس کی شاعری میں تمثال کی خوش نماروانی اور بے پناہ خوبی تھی' اس نے زبان کے استعمال کے ایسے دریچے کھولے جو

۱۹۱۸ء میں "کیلی گرام" کے نام سے شائع ہونے سے پہلے خیال
میں نہ آئے تھے۔ اس نے سرریلسٹ کی اصطلاح ایجاد کی۔ اندرے
بریٹون نے LA PAS PERDUS میں اپنے ایک مضمون میں اپولی
نیر کے بارے میں کہا ہے کہ اس نے شاعری کی ایجاد نو کی(۱)"

دوران جنگ اس کے سر میں جو زخم آیا تھا اس کی وجہ سے اپولی نیر بہت کمزور ہو گیا تھا۔ اسپین کے انفلوائنزا میں مبتلا ہو کر ۹ نومبر ۱۹۱۸ء کو اس کی وفات ہوئی۔ اس وقت اس کی عمر صرف ۳۸ سال تھی۔

اپولی نیر کی تخلیقات:

POETRY

"SONG OF THE POORLY LOVED" 1901
BESTIAIRE (QUATRAINS) 1911
ALCOOLS 1913
(TRANSLATION BY WILLIAM MERIDITH IN 1964)
CALLIGRAMMES 1916

DRAMA (SURRIALISTIC)

LES MANELLES DE TIRESIAS 1917

---

(1)ANDREW BRETON AND THE FIRST PRINCIPLES OF SURRIALISM ....*FRANKLIN ROSEMONT*. PAGE 12

PROSE POEMS

L'ENCHANTEUR POURRISSANT 1909

SHORT STORIES

L' HERESI ARQUE ET CIE 1910

LE POETE ASSASSINE

(TRANS: THE POET ASSASSINATED 1923)

THEORY

PEINTURES CUBISTES

(TRANS: THE CUBIST PAINTERS 1944)

LITERARY JOURNALISM

LES FESTIN OF ESOPE

(AN AVANT GUARDE MAGAZINE) 1903

ورجینیا وولف
(VIRGINIA WOOLF)

ورجینیا وولف ۱۸۸۲ء میں سر لسلی اسٹیفن (SIR LESLIE STEPHEN) کے گھر پیدا ہوئی۔ ورجینیا وولف انگریزی فکشن نگاروں میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے لیکن اسے اس معنی میں جدیدیت کا رائد نہیں گردانا جاتا جن معنوں میں ہم سیموئیل بیکیٹ یا جیمس جوائس کو پایونیئر مانتے ہیں۔ وہ اپنے وقت کی پیداوار تھی۔ اس کی بعض ناولیں مثلاً 'ORLANDO' دوسری سوانحی ناولوں کی طرح ارادی کوششوں کی پیداوار ہے اور تفاصیل سے پر ہے۔ اس نے اس ناول کے دیباچے میں ان تمام تخلیق کاروں کا ذکر کیا ہے جن سے اس نے استفادہ کیا ہے۔ لیکن اس کی ناول THE LIGHT HOUSE جدید اسلوب کا بہترین نمونہ ہے جس میں منطق اور کرونولوجی کو نظر انداز کرکے STREAM OF CONSCIOUSNESS کی تیکنک کا نہایت کامیاب تجربہ کیا گیا ہے۔ ایرش آرنج (ERICH AUERBACH) اس ناول کے بارے میں ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا کہتا ہے۔

> "وہ کیفیت جس میں ناول کے کردار اپنے کو پاتے ہیں متن سے اخذ کی جاسکتی ہے، کہیں بھی ان کو ترتیب وار پیش نہیں کیا گیا نہ ان کا تعارف کرایا گیا ہے نہ انھیں واضح کیا گیا ہے۔"

ورجینیا وولف کی شعوری رو کی تیکنک کے استعمال کو دوسرے تخلیق کاروں سے مختلف بتاتے ہوئے ایرش ارنج کہتا ہے:

> "ورجینیا وولف کی تیکنک کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے یہاں صرف ایک شخص نہیں ہوتا جس کا شعور متحرک ہوتا ہے، بلکہ بہت سے آدمی ہوتے

> ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ تیزی سے چلتے رہتے ہیں۔ بہت سے لوگوں کی موجودگی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہم ایک خارجی حقیقت کو دریافت کررہے ہیں............ کسی خارجی حقیقت کو معلوم کرنے کے لئے مختلف اشخاص کے تاثرات کو استعمال کرنا جدید اسلوب ہے.......

فکشن میں سب سے بڑا مسئلہ حقیقت کی نمائندگی کا ہوتا ہے اور مختلف تخلیق کاروں کے اسلوب میں فرق کا یہ بھی ایک سبب ہے ورجیناوولف کے دور سے پہلے حقیقت کی نمائندگی سیدھا سادا بیانیہ ہوا کرتا تھا جس میں ہر چیز یہاں تک کہ جذبات بھی خارجی اور ارادی نظر آتے تھے۔ ورجینیاوولف نے اپنے اسلوب کے ذریعے خارجی حقیقت کی نمائندگی کے لئے داخلی اظہار کا طریقہ اپنایااور اردوادب میں کسی حد تک قرۃالعین حیدر کا اسلوب ورجینیاوولف کے اسلوب سے ملتا ہے اور اگر ورجینیاوولف کو جدیدیت کا پایونیر کہا جا سکتا ہے تو اردوادب میں قرۃالعین حیدر بھی اسلوب کے اعتبار سے اس کی مستحق گردانی جاسکتی ہیں۔ ورجینیاوولف کے یہاں بھی کردار اور پلاٹ اونچی سوسائٹی سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ وہ خوود بھی ایک لارڈ کی بیوی تھی اوربورژوا خاندان کی ایک فرد۔

اپنے سوانحی ناول ''آرلینڈو'' میں ورجیناوولف بہت ریشنل نظر آتی ہے۔ اور اس کے دیباچے میں ورجینیاوولف نے تمام تاریخی ذرائع کا ذکر کیا ہے جن سے ان کی ناول کا تاروپود تیار ہوا۔ ڈیفو' سروالٹرسکاٹ سے لے کر برطانوی عجائب گھر اور ریکارڈ آفس کا ذکر ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ورجینا وولف نے روایت سے بغاوت کبھی نہ کی۔ وہ ایک اونچے خاندان کی خاتون تھی اور اسی خاندان کی خصوصیات ان کی ناولوں میں ملتی ہیں لیکن اسلوب کے لحاظ سے انہیں ضرور بیسویں صدی کے جدید ادب کے پایونیرز میں ایک مقام دیا جاسکتا ہے جو شاید اسی دور کے جیمس جوائس اور کافکا جیسے فنکاروں سے کہیں نیچے ہوگا۔ لیکن حقیقت نگار اور فطرت کے ترجمان رائٹرز سے اونچا ضرور ہوگا۔

ورجینیاوولف کو فکشن رائٹر کے طور پر جانا جاتا ہے مگر تنقید نگاری میں بھی انکوایک اونچا مقام

حاصل ہے۔ انکے تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں عام قاری(THE COMMON READER) اور عام ثانوی قاری(THE SECOND COMMON READER)۔ور جینیا وولف کے یہاں اسطورتی اشکال بھی ملتی ہیں جو بہت سے جدید قلم کاروں کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ مگر جوزف بلاٹ مین(JOSEPH BLOTMEN) کے مطابق ور جینیا وولف کے اسطورتی اسلوب محض خارجی عمل ہے جیسے کوئی مختلف قسم کے رنگوں سے بنتی ہوئی چادر پر ایک شناخت اور رنگین کو رڈال دے تاکہ متعین اشکال ظاہر ہو سکیں۔

جیمس جوائس
(JAMES JOYCE)

جیمس جوائس ۲ فروری ۱۸۸۲ء کو ڈبلن میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے مشنری (JESUITS) اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔ پہلے کلانگوس ووڈ کالج میں (CLONGOWESWOOD COLLEGE) اور پھر (BELVEDERE) کالج ڈبلن میں ۱۹۰۲ء میں اس نے یونیورسٹی کالج ڈبلن سے جدید لسانیات میں ڈگری حاصل کی۔ وہ مصنف بننے کا اور ساتھ ہی ساتھ پیرس میں ڈاکٹری پڑھنے کا منصوبہ بنا رہا تھا لیکن کچھ ہفتے فرانس میں رہنے کے بعد اس نے ڈاکٹری پڑھنے کا منصوبہ ترک کر دیا۔ اپریل ۱۹۰۳ء میں جوائس ڈبلن واپس آیا۔ اس کی وجہ اس کی ماں کی بیماری تھی جو جان لیوا ثابت ہوئی۔ اکتوبر ۱۹۰۴ء میں وہ پھر چلا گیا۔ اس بار اس کی ساتھی گلیلولے (GALULAY) کی رہنے والی ایک جوان عورت نورا بارنیکل (NORA BARNACLE) تھی۔ اس نے برلٹز (BERLITZ) اسکول پولا (POLA) میں جواب یوگوسلاویہ کہلاتا ہے ' چھ ماہ تک انگریزی پڑھائی اور پھر اس کا تبادلہ ٹری ایسٹ (TRIESTE) ہو گیا۔ جوائس اور اس کی بیوی ۱۹۱۵ء تک ٹری ایسٹ میں رہے۔ اس دوران وہ چھ ماہ کے لئے روم گیا اور کئی بار برلن گیا۔ دونوں میاں بیوی مدرس کی قلیل آمدنی پر گذر بسر کرتے رہے۔ ان کے ایک بیٹا اور ایک بیٹی تھے۔

جیمس جوائس نے ۱۹۰۵ء میں اپنی نظموں کا چھوٹا سا مجموعہ چیمبر میوزک (CHAMBER MUSIC) شائع کیا اور بڑی جدوجہد کے بعد ۱۹۱۴ء میں اپنی کہانیوں کا مجموعہ ''ڈبلن کے لوگ'' (THE DUBLINERS) شائع کرنے میں کامیاب ہوا۔ اس نے اس دوران اپنی سوانح عمری پر مبنی ایک ناول ''آرٹسٹ کی جوانی کی تصویر'' (THE PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN) لکھا۔ یہ ناول ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا۔ اس نے ایک ڈرامہ ''شہر بدر کئے ہوئے لوگ'' (THE EXILES) بھی لکھا جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔

۱۹۱۵ء سے ۱۹۱۹ء تک جیمس جوائس زیورچ (ZURICH) میں رہا اور اپنے ناول یولیسس پر کام کرتا رہا۔ ۱۹۲۰ء میں جوائس ٹری ایسٹ واپس آیا اور پیرس میں رہنے لگا۔ ۱۹۳۹ء تک وہ وہیں رہا۔ یولیسس (ULYSSES) ۱۹۲۲ء میں اور اس کا آخری شاہکار فنی گنس ویک (FINNEGANS WAKE) ۱۹۳۹ میں شائع ہوا۔

دوسری جنگ عظیم شروع ہونے پر وہ فرانس کے اس حصہ میں چلا گیا جو نازیوں کے تسلط سے باہر تھا اور پھر بڑی مشکل سے زیورچ (ZURICH) پہنچا۔ جیمس جوائس کا انتقال ۱۳ جنوری ۱۹۴۱ء کو ہوا (THE PORTRABLE JAMES JOYCE) کے دیباچے میں پروفیسر ہیری لیون نے لکھا ہے کہ جیمس جوائس کی کتابیں جو کچھ برس پہلے امریکہ میں صرف اسمگل کر کے لائی جاتی تھیں آج کالج کے کورس میں شامل ہیں۔

اپنے ناول "آرٹسٹ کی جوانی کی تصویر" (THE PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN میں جیمس جوائس نے پرانی اسطورہ کو توڑ موڑ کر ایک جدید اسطورہ بنائی ہے۔ اس نے آئیکرس (ICARUS) کا رویہ پیش کیا ہے۔ اڑان کا ایک کلاسیکی رویہ جس میں ایک آرٹسٹ اپنے متوسط طبقے کے ماحول سے کراہیت رکھتا ہے اور اپنے باپ کے پر لگا کر اڑنے کی ایک جدوجہد کرتا ہے۔ جوائس بعد کے فن پاروں میں اڑنے سے زیادہ تخلیق پر زور دیتا ہے اور وہ جوان سال بیٹے کے روپ سے نکل کر باپ کا روپ دھار لیتا ہے۔ یولیسس ایک عمر رسیدہ سیاح ہے فینگن شہروں کا معمار اور اسٹیفن ڈیڈیلس ایک امیر کاریگر۔

جوائس کی زندگی کا بیشتر حصہ آدھے اندھے پن میں گذرا۔ اس کی آنکھوں کا کئی بار آپریشن ہوا۔ اس کے بچپن کا ایک واقعہ ہے کہ اس کا چشمہ گر گیا تھا اور وہ اپنا سبق یاد نہ کر سکا۔ اس کی کتاب "آرٹسٹ کی جوانی کی تصویر" اور یولیسس دونوں ہی میں اس واقعہ کی عکاسی موجود ہے۔ اور اسی لئے اس کی تحریروں میں روشنی کم نظر آتی ہے اور اس کا تخیل دیکھنے کے جاتے رہنے کے احساس سے منسلک ہے۔ جوائس نے فکشن کے میدان میں شعری ترنم کے عنصر کو برقرار رکھا ہے۔ جوائس کے یہاں صرف موسیقی جیسا اُتار چڑھاؤ نہیں

ماتابلہ وہ الفاظ بھی روھم کی مناسبت سے استعمال کرتا ہے۔ یولیسس میں اس نے شعوری رَویاداخلی خودکلامی کی ٹیکنک استعمال کی ہے کہیں کہیں ایسی کیفیت کی نشاندہی کی ہے جہاں الفاظ شعوری رَو میں اس طرح ادا ہوتے ہیں کہ بعد میں کہنے والے کو کچھ یاد نہیں رہتا کہ اس نے کیا کہا۔ اس کی کتاب میں خاص خاص انگریزی اسلوب کی مزاحیہ نقالی (PARODY) بھی ملتی ہے۔ اور پوری کتاب ایک خاص اور لفظی تیکنک کی عکاسی کرتی ہے۔ فینگنیس ویک (FINNEGANS WAKE) میں جوائس کی تحریر زمان و مکاں میں محدود ہوتی ہے مگر خیالات کے تلازم، الفاظ کا ہیر پھیر اور تیز ڈائیلاگ اسے منفرد بنا دیتے ہیں۔ جوائس کی تحریر FINNEGANS WAKE ساختیات کے نظریہ کے فروغ میں معاون ثابت ہوئی۔ جوائس نے اپنے افسانوں میں او ہنری (O-HENRY) اور موپساں (MAUPASSANT) کی روزمرہ زندگی کے واقعات اور اس کے حیران کن لمحات اور اتفاقات سے بھرپور تیکنک کو ختم کر کے نئی صنف یا (GENRE) کی ابتدا کی جسے بعد کے فنکاروں نے اتنی کثرت سے استعمال کیا کہ اب اس کی اوریجنلیٹی مشکل سے پہچانی جا سکتی ہے۔ جدید فنکاروں کی تحریریں جن میں واضح ساخت ہوتی ہے لیکن ان میں تجربوں کا ایک بہاؤ محسوس ہوتا ہے یا غیر واضح ساخت ہوتی ہے جس میں خیال واحساسات کی بصیرت کا اشاریہ ہوتا ہے۔ یہ سب جوائس کے اسلوب کی عکاسی کرتی ہیں۔

۱۹۱۸ میں ازرا پاؤنڈ کی مدد سے نوجوان دونوں مارگریٹ اینڈرسن لٹل ریویو (LITTLE REVIEW) کا ایڈیٹر تھا۔ "یولیسس" کو سلسلہ وار شائع کرنا شروع کیا۔ ازرا پاؤنڈ نے نیویارک کے ایک وکیل جون کوئن کی رائے سے جوائس کی کتاب کی کچھ سطریں کاٹ دیں۔ جوائس نے اسے پسند نہیں کیا اور کوئن کی رائے کے خلاف کتاب کے سلسلہ کو جاری رکھا۔ ۱۹۱۹ میں امریکہ کے محکمہ ڈاک نے یولیسس کے کچھ حصے کاٹ دیئے اسی سال ۲۲ اکتوبر کو کتاب کے غیر اخلاقی ہونے کے الزام میں مقدمہ قائم ہوا۔ اور ججوں نے کوئن کے مضبوط دفاع کے باوجود مصنف اور پبلشر پر پچاس ڈالر جرمانہ کر دیا۔ وہ بھی اس یقین دہانی پر کہ آئندہ کتاب کی اشاعت نہ کی جائے۔ جوائس

کواس بلت سے کافی صدمہ ہوالیکن اس نے ہمت نہ ہاری۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ مقدمہ کے فیصلے سے پہلے ہی انگریزی ادب کے ایک فرانسیسی نقاد ولری لاربا (VALERY LARBAUD) نے کتاب کے متعلق مثبت رائے کا اظہار کیا تھا۔ جولائی ۱۹۲۰ میں جوائس کی ملاقات سلویابیچ (SYLVIA BEACH) سے ہوئی۔ بیچ امریکن تھی۔ اس نے کتابوں کی دوکان شیکسپیر اینڈ کمپنی کے نام سے کھولی تھی۔ سلویابیچ کے دوست ایڈرین مونیر کی بھی ایک پبلشنگ کمپنی تھی جس کا نام لامیسن داامس دیلورس (LA MASION DE AMIS DES LIVRES) تھا۔ مس بیچ کی کوششوں کے ذریعہ جوائس کی کتاب مکمل ہونے کے کچھ دن بعد ہی شائع ہوگئی۔ جوائس کے ہم عصر پونڈ' ایلیٹ' آرنلڈ بینٹ لارنس' ہمنگ وے' اسکاٹ فٹزگولڈ' سب نے کتاب کی تعریف کی۔ بعد میں اس کے ایڈیشن کئی زبانوں میں چھپے۔ ۱۹۳۳ میں امریکہ میں "یولیس" کے خلاف پھر مقدمہ قائم ہوا۔ اس مرتبہ دوسرے وکیل مورس ارنسٹ (MORIS ERNST) نے مقدمہ کی پیروی کی۔ دسمبر ۱۹۳۳ میں جج وولز (WOCLSEY) نے اپنے فیصلہ میں لکھا:

> "یولیس" کے کرداروں کے دماغ میں جنس کا موضوع باربار آتا ہے لیکن یہ مدنظر رکھنا چاہیے کہ جوائس کا تعلق کلٹک (CELTIC) کلچر سے ہے اور اس کا موسم بہار کا موسم ہے۔ میں جانتا ہوں کہ کچھ مظاہرات کی وجہ سے یولیس ایک حساس لیکن معمولی آدمی کے لئے قابل برداشت نہیں لیکن طویل غور و خوض کے بعد میرا خیال ہے کہ بعض جگہوں پر یولیس کو پڑھنے سے قے تو آسکتی ہے لیکن جنسی جذبات نہیں ابھرتے۔"

جج WOOLSEY نے فیصلہ صادر کیا کہ کتاب امریکہ میں قانونی طور پر لائی جاسکتی ہے۔ جوائس نے نپولین کے لہجے میں اپنے دوست کو لکھا "انگریزی بولنے والوں کی آدھی دنیا نے ہتھیار ڈال دیئے۔ باقی بھی تائید کریں گے۔"

ججوں کے فیصلہ کے بعد کتاب جلد شائع ہوئی اور دس ہفتہ میں ۳۳ ہزار کتابیں فروخت ہوگئیں۔

گورنمنٹ کی اپیل پر جج مارٹن نے اپنی رائے دی۔

''ادبی شہ پارے ایسے آدمی کبھی تخلیق نہیں کر سکتے جن کی سوچ میں عریانی اور شہوت پرستی شامل ہوتی ہے''

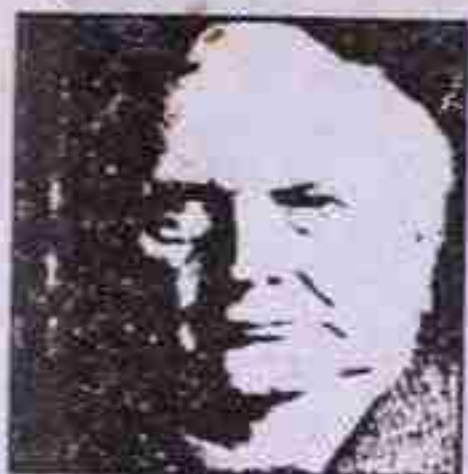
دوسرے جج آگسٹس ہینڈ نے لکھا'' کتاب کے کچھ حصوں پر اعتراض کیا جا سکتا ہے مگر وہ حصے المیہ اور مایوسی پیدا کرتے ہیں لیکن شہوانی جذبات کو نہیں اکساتے۔ ان سے افسوس اور غم، پریشانی بد بختی اور ذلت انسانی کا احساس ہوتا ہے''

جج ہینڈ کی تاویل سے کوئی اتفاق کرے یا نہ کرے لیکن اس کے بعد گورنمنٹ نے سپریم کورٹ میں اپیل نہ کرنے کا فیصلہ کیا۔

یولیسس میں جوائس کا ایک کردار اسٹیفن ڈیڈلیس (STEPHHEN DEDALUS) کہتا ہے :

''ادب آدمی کی روح کا دائمی اقرار ہے''

(THE ETERNAL AFFIRMATION OF THE SPIRIT OF MAN)

اور جوائس کی تحریروں میں اسی فلسفے کی نمائندگی کی گئی ہے۔

کارل جیسپرز
(KARL JASPERS)

ہماری صدی کا ایک جرمن عبقری جس نے مارٹن ہیڈگر کے ساتھ مل کر جدید وجودی فلسفے کی بنیاد رکھی۔ جیسپرز کے دور میں بلکہ اس کے بعد چوتھی دہائی تک نفسیات فلسفے کا ایک حصہ سمجھی جاتی تھی۔ جیسپرز ایک کامیاب نفسیاتی معالج بھی تھا اور اس نے پرانے طریقہ علاج میں بہت سی تبدیلیاں بھی کیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔ اپنی تمامتر عالمانہ تحقیق و تصنیف میں اس کا نظریہ یہی تھا کہ انسان کا وجود ہی اصل حقیقت ہے اور فلسفہ کا کام یہی ہے کہ وہ انسانی موضوع کی سوچ اور عمل کی آزادی کو سمجھے۔ اس نے ایک عالمی فلسفہ کا نظریہ پیش کیا۔ بڑھتے ہوئے انسانی روابط کی بنیاد پر اس نے ایک آزاد عالمی نظام کا خیال پیش کیا اور "صفر" (CIPHER) کا فلسفیانہ نظریہ ایجاد کیا۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ تمام پرانے اور اختلافی مابعد الطبعیاتی اور مذہبی عقائد کو رد کر کے صفر کے نظریئے کے ذریعے تمام عالم انسانیت کے فلسفیانہ نظریات میں مشترک عناصر تلاش کئے جائیں اور بردباری کے ذریعے اتحاد عامی کو فروغ دیا جائے۔ اس طرح اس کے نظریات تاریخ اور سیاست کے میدان میں داخل ہو گئے۔ اس نے اپنے زمانے کے غیر منطقی نظریات کو منطق کا جامہ پہنانا چاہا۔ وہ جرمنی میں دوسری جنگ عظیم کے بعد جمہوریت کا داعی تھا مگر اس نے دیکھا کہ جمہوریت چندسری حکومت (OLIGARCHY) میں تبدیل ہوتی جارہی ہے۔ اس نے اس قسم کے رجحان پر اپنی کتاب

WHIN TERET DIE DUNDESREPUBLIC(THE FUTURE OF DEMOCRACY)

میں سخت حملہ کیا۔ یہ کتاب ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ مغربی جرمنی مین اس پر بہت لے دے ہوئی۔ جیسپرز پر اس کا رد عمل یہ ہوا کہ اس نے اپنا جرمن پاسپورٹ واپس کر دیا اور سوئٹزر لینڈ کی شہریت قبول کرلی۔

کارل جیسپرز ۲۳ فروری ۱۸۸۳ء کو اولڈن برگ کے شہر میں پیدا ہوا۔ یہ شہر بحر شمالی کے

ساحل پر تھا۔ کارل کے والد کا نام کارل ولہم جیسپرز (CARL WILHEM JASPERS) اور ماں کا نام ہیزیٹ ٹینٹزن (HENRIETTE TANTZEN) تھا۔ اس کے آباواجداد کسان اور کچھ سوداگر پیشہ تھے۔ وہ کئی پشتوں سے شمالی جرمنی میں آباد تھے۔ اس کا باپ ایک قابل وکیل تھا اور ضلع کا ایک اعلیٰ کانسٹیبل بھی تھا۔ بعد میں وہ ایک بینک کا ڈائریکٹر ہو گیا۔ ولہم جیسپرز کے تین بچوں میں کارل سب سے بڑا تھا۔ وہ بچپن سے کمزور تھا اور بیمار رہتا تھا۔ اس کو بچپن ہی سے نرخرے کی سوجن (BRONCHIECTASIS) کا مرض لاحق تھا جس کی وجہ سے اس کے دل میں خون کی روانی میں کبھی کبھی دقت ہوتی تھی۔

اپنے اسکول کی زندگی میں جیسپرز کسی موضوع میں بھی کوئی نمایاں کارکردگی نہ دکھا سکا لیکن وہ اپنی آزاد فکری کی وجہ سے مشہور تھا۔ اسکول کی سخت ڈسپلن اسے پسند نہیں تھی اور اسے ایک بار تنبیہہ بھی کی گئی کہ اگر وہ استادوں کی بات نہ مانے گا تو اسے اسکول سے خارج کردیا جائے گا۔

۱۹۰۱ء میں جیسپرز ہائیڈلبرگ یونیورسٹی (HEIDELBERG UNIVERSITY) میں قانون پڑھنے کے لئے داخل ہوا مگر اس میں اس نے کوئی دلچسپی نہیں لی۔ دوسرے سال وہ میونخ (MUNICH) چلا گیا۔ یہاں بھی اس نے طوہاً و کرہاً قانون کا مطالعہ جاری رکھا لیکن اس کے بعد اس نے برلن گوٹنجن (GOTTINGEN) اور ہائیڈلبرگ کی جامعات میں میڈیکل کی تعلیم حاصل کی۔ میڈیکل کی تعلیم کے بعد ۱۹۰۸ء میں اس نے ڈاکٹر کی حیثیت سے پریکٹس کرنے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد اس نے اپنا مقالہ لکھا جس کا موضوع تھا HEIMWEH UND VERBRECHEN(NOSTALGIA AND CRIME) فروری ۱۹۰۹ء میں وہ ڈاکٹر کی حیثیت سے رجسٹر ہوا۔ ۱۹۱۰ء میں اس نے اپنی ایک پرانی جاننے والی GERTRUD MAYER سے شادی کرلی۔

۱۹۰۹ء میں کارل جیسپرز نے ہائیڈلبرگ یونیورسٹی کے نفسیاتی علاج کے کلینک میں، تحقیقی معاون کی حیثیت سے اپنی خدمات پیش کی۔ وہاں وہ ۱۹۱۵ء تک رہا۔ اس وقت

کلینک کا سربراہ مشہور NEORO-PATHOLOGIST فرائز نیبل تھا۔ جب جیسپرز نے کام شروع کیا تو نفسیاتی علاج تجربہ اور مریض کے خارجی مشاہدے پر مبنی تھا۔ اس وقت خیال یہی تھا کہ مریض کے طور طریقے کا اثر اس کے اعضا پر ہوتا ہے جس میں دماغ بھی شامل ہے اس کے علاوہ طریقہ علاج کسی منظم طریقے سے نہیں ہوتا تھا۔ جیسپرز نے مظہریت (PHENOMENOLOGY) کے طریقے نفسیاتی علاج میں شروع کئے۔ یعنی پہلے سے متعینہ تھیوری میں۔ گئے بغیر یا اسباب کو روداروی میں معلوم کئے بغیر اس کو من و عن بیان کیا جائے جو شعوری طور پر تجربہ یا مشاہدے میں آتا ہے۔ بہت جلد جیسپرز کی تحقیق کو جدید نفسیاتی طریقہ علاج میں ایک معتبر مقام حاصل ہو گیا۔ ۱۹۱۱ء میں ایک مشہور ناشر فرڈیننڈ اسپرنگر نے جیسپرز سے نفسیاتی امراض پر ایک کتاب لکھنے کو کہا۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ (GENERAL PSYCHO-PATHOLOGY) کے نام سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔

۱۹۱۳ء میں جیسپرز ہائیڈلبرگ یونیورسٹی کے فلسفہ کے شعبے میں شامل ہوا۔ "نفسیات" بھی اسی شعبہ کا حصہ تھی۔ ۱۹۱۶ء میں وہ نفسیات کا نائب پروفیسر مقرر ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں فلسفہ کی چیئر پر دوسرے نمبر پر مقرر ہوا۔

۱۹۱۹ء میں جیسپرز نے اپنے خطبوں کا مجموعہ "PSYCHOLOGIE DER WELTANSCHAUUNGEN(PSYCHOLOGY OF WORLD VIEWS) کے نام سے شائع کیا۔ یہ لیکچر نفسیات پر تھے مگر فلسفے کے قریب تھے۔ فلسفہ میں جیسپرز نے اپنے وجودی نظریہ کو بنیاد بنایا۔ اس کا خیال تھا کہ فلسفہ سائنس سے مختلف ہے یہ وجود کی داخلی تشریح (SUBJECTIVE INTERPRETATION OF BEING) ہے جو الہامی طریقے سے کی جاتی ہے لیکن اس کے اصولوں کا اطلاق خارجی زندگی پر بھی ہوتا ہے۔ دھیرے دھیرے جیسپرز نے بھی داخلی انکشاف کے اصول میں تبدیلی پیدا کی اور اسے منطق سے قریب لاکر انسانی زندگی کو اس کی آزادی سے منسلک کیا۔ اس کے نزدیک آدمی صرف دنیا میں موجود نہیں (BEING IN THE WORLD) اس کے وجود کا مطلب آزادی بھی ہے۔

اس کی آزاد سوچ ہی دنیا کی حقیقتوں کا مرکز ہوتی ہے۔

۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان مارٹن ہیڈگر سے اس کی دوستی رہی لیکن بعد میں یہ دوستی ختم ہو گئی کیونکہ ہیڈگر نے نازیوں کی نیشنل سوشلسٹ پارٹی کی ممبر شپ قبول کر لی۔ ۱۹۳۱ میں جیسپرز کی کتاب "DIE GEISTIGE SITUATION DER ZEIT" شائع ہوئی۔ اس کا انگریزی ترجمہ (MAN IN THE MODERN AGE) کے عنوان سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۲ء میں اس کی کتاب "PHILOSOPHIE" کے تین والیوم شائع ہوئے۔ اس کا انگریزی ترجمہ "فلسفہ" کے عنوان سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں وجودی فلسفے کو بڑے منظم طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ جرمن زبان میں وجودی فلسفے کی سب سے پہلی اور سب سے اہم کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔

جیسپرز کی وجودی تھیوری ہیڈگر اور سارترے سے کچھ مختلف تھی اس کا خیال تھا کہ انسانی وجود اپنے وجود کی وضاحت کیلئے منطقی طریقے اپناتا ہے۔ وجود کی تلاش ہی اسے منطقی تفہیم ذات، جامعیت اور دوسروں سے رابطے کی جانب لے جاتی ہے۔ جیسپرز کے مطابق وجود انسانی کے دو اُفق ہیں 'وجودِ محض اور منطق' یا منطقی تفہیم۔ یہی وجود کو ممکن بناتی ہے۔ انسان کا یہ عمل یعنی منطق کے ذریعے خود اپنے وجود کی تفہیم ایک لاامتناہی عمل ہے۔ جہاں یہ عمل رُک جاتا ہے وہاں عقیدہ شروع ہو جاتا ہے اور ماورائیت پر یقین ہی وجودیت کی تلاش میں ممد سمجھا جاتا ہے۔

یہ نظریہ جیسپرز نے اپنی تحریر VERNUNFT ŪND EXISTENZ میں پیش کیا تھا جو ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی تھی اور جس کا انگریزی ترجمہ (REASON AND EXISTENCE) کے نام۔ سے ۱۹۵۵ء مں شائع ہوا۔

جیسپرز کا خیال تھا کہ جرمنی کی نیشنل سوشلسٹ پارٹی اپنی موت آپ مر جائے گی لیکن ۱۹۳۳ء میں ہٹلر کے آنے کے بعد جیسپرز کو ریاست کا دشمن گردانا گیا کیونکہ اس کی بیوی یہودی تھی۔ ۱۹۳۶ء میں جیسپرز کو جامعات کی اعلیٰ مشاورت سے الگ کر دیا گیا لیکن

اسے اپنی تحریریں شائع کرنے کی اجازت تھی۔ ۱۹۳۶ء میں اس نے نطشے پر ایک کتاب لکھی، ۱۹۳۷ء میں ڈیکارٹ پر ایک مضمون اور ۱۹۳۸ء میں اس نے اپنی کتاب "وجودیت" کے "فلسفے" پر کام شروع کیا۔ اس کے زمانے میں بہت سے دانشوروں نے حالات سے سمجھوتہ کرلیا لیکن جیسپرز نیشنل سوشلزم سے سمجھوتہ کرنے کیلئے تیار نہ ہوا۔ اس کو پروفیسر کے عہدے سے برطرف کردیا گیا اور اس کی کتابوں کی اشاعت پر پابندی لگادی گئی۔ اس کے دوستوں نے کسی طرح اس کے سوئٹزرلینڈ جانے کی منظوری ۱۹۴۲ء میں حاصل کرلی مگر اس پر شرط پر عائد کردی گئی کہ وہ اپنی بیوی کو ساتھ نہیں لے جائے گا۔ وہ اس پر راضی نہیں ہوا اور جرمنی میں رہا۔ اس کے دوستوں نے اس کی بیوی کو چھپائے رکھا۔ جیسپرز اور اس کی بیوی نے فیصلہ کررکھا تھا کہ اگر وہ پکڑے گئے تو خودکشی کرلیں گے۔ ۱۹۴۵ء میں اس کو معلوم ہوا کہ ۱۴ اپریل کو اسے سوئٹزرلینڈ جانے کی اجازت مل گئی ہے ۳۰ مارچ کو ہائیڈلبرگ پر امریکیوں کا قبضہ ہوگیا۔

جرمنی کے حالات سے دلبرداشت ہوکر اس نے اپنی امراض نفسیات پر لکھی ہوئی کتاب میں تبدیلیاں کیں اور اس میں انسان کے آزادانہ تلاش آگہی کے نظریہ کو سائنس کے بجائے فلسفہ میں تلاش کیا۔ اس کے مطابق سائنس نے انسانوں کو دھوکہ دیا ہے۔ اس نے ایک کتاب VON DER WAHRHEIT (OF TRUTH) کے نام سے لکھی جس میں حالیہ غیر منطقی دور کو منطقی علم کے ذریعے سمجھنے کا نظریہ پیش کیا گیا تھا۔ یہ کتابیں ۱۹۴۶ اور ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئیں۔

جرمنی میں نازیوں کی شکست کے بعد اس نے یونیورسٹی کو پھر سے منظم کرنے اور نظریات میں تبدیلی کا کام بڑی محنت سے کیا۔ اور نازی فلسفے کے خلاف عالمی فلسفے کا نظریہ پیش کیا جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ اس نے جب جرمن میں جمہوریت چند سری (OLIGARCHY) کا رجحان دیکھا تو اپنی کتاب "جرمنی کا مستقبل" میں اس پر سخت حملہ کرکے جرمنی کے سیاست دانوں کو ناراض کردیا اور جرمن شہریت چھوڑ کر سوئٹزرلینڈ میں جابسا۔ اس نے تیس کتابیں شائع کیں اور اپنے پیچھے تیس ہزار صفحات کے مسودے چھوڑے جو بڑے کارآمد تھے۔

کارل جیسپرز کی وفات ۲۰ فروری ۱۹۶۹ء کو ہوئی۔

فرینز کافکا
(FRANZ KAFKA)

فرینز کافکا ۳ جولائی ۱۸۸۳ء کو پراگ (PRAGUE) میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ اعلیٰ قسم کے سامان کا تاجر تھا۔ اسکے خاندان کا تعلق پراگ کی جرمن زبان بولنے والی اقلیت سے تھا۔ پہلے کافکا واکس شول (VOLKS SCHULE) کے ابتدائی اسکول میں پڑھتا رہا اور اس کے بعد ۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۱ء تک جرمن جمنیزیم میں زیر تعلیم رہا۔ اس نے ۱۹۰۶ء میں پراگ کی کارل فرڈینڈ (KARL-FERDINAND) یونیورسٹی سے قانون (JURISPRUDENCE) میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

سب سے پہلے ۱۹۰۲ء میں کافکا کی ملاقات میکس براڈ سے ہوئی جو ایڈیٹر، نقاد اور ناول نگار تھا۔ براڈ نے کافکا کا پراگ کے ادبی حلقوں میں تعارف کرایا جس سال کافکا نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اسی سال اپنی کہانی "تنگ گلیوں میں آسمان" مقابلہ کے لئے بھیجی۔ یہ مقابلہ ویانا (VIENNA) کے جریدے زیٹ (ZEIT) نے کرایا تھا۔ ۱۹۰۷ء میں کافکا نے اٹلی کی ایک انشیورنس کمپنی کے پراگ کے دفتر میں کام شروع کیا۔ مگر دوسرے سال جولائی میں وہ ایک نیم سرکاری ادارے مزدوروں کی ایکسیڈنٹ انشورنس بیورو میں کام کرنے لگا اور ۱۹۲۲ء میں اپنے ریٹائرمنٹ تک وہیں رہا۔ ریٹائرمنٹ کے آخری سالوں میں وہ بیمار ہو گیا مگر ادارے نے اسے رخصت دینے میں بڑی فراخ دلی دکھائی اور رخصت کے دوران کافکا کو لکھنے کا بہت وقت ملا۔

۱۹۰۹ء سے کافکا کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا کیونکہ اسی سال پراگ کے ایک جریدے میں اس کی کہانی شائع ہوئی اور اس نے اپنی نامکمل ناول "ملک میں شادی کی تیاریوں" کے ابتدائی حصے براڈ کو سنائے۔ ۱۹۱۰ء سے اس نے اپنی ڈائری لکھنی شروع کی اور اس وقت سے ایڈش زبان

کے تھیٹر میں اس کی دلچسپی بڑھ گئی۔ (ایڈش جرمن زبان تھی جو ہبرو رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ مشرقی یورپ کے یہودیوں کی یہی زبان تھی) اسی دوران کافکا کی دوستی فنکار اسحاق لوی سے ہوئی۔ اس کی اس دوستی کا اشارہ اس کے موسیقار کتے کی حکایت میں ملتا ہے جو اس کہانی "کتے کی تفتیش" کا حصہ ہے اور جسے اس کی تمثالی خودنوشت کہا جاتا ہے۔

براڈ اور کافکا مل کر ایک ناول لکھنا چاہتے تھے جس کی سرخی تھی "رچرڈ اور سیموئیل" پہلا باب شائع ہو سکا تھا۔ براڈ کے گھر میں اگست ۱۹۱۲ء میں کافکا فیلس بیر سے (FELICE BAUER) سے متعارف ہوا۔ فلس بیر برلن میں براڈ کی سکریٹری تھی۔ اس کے ساتھ کافکا کی منگنی دوبار ہوئی۔ ۱۹۱۴ء میں اور ۱۹۱۷ میں۔ لیکن شادی کسی بار بھی نہ ہو سکی۔ فلیس سے ملنے کے ایک ماہ بعد اس نے اسے پہلے خط لکھا جو بعد میں خطوط کا انبار بن گیا۔ موسم خزاں میں اس نے METAMORPHOSIS اور "امریکہ" لکھنا شروع کیا۔ دوسرے سال وہ فلیس سے ملنے برلن گیا۔ فلیس کو اس نے ایک کہانی لکھائی جو بعد میں براڈ کے سالنامے آرکیڈیا (ARCADIA) میں شائع ہوئی۔ ۱۹۱۴ء میں جنگ شروع ہونے کی وجہ سے کافکا کا صحافی بننے کا پلان کامیاب نہ ہو سکا لیکن وہ جس نوکری پر تھا اسے جبری بھرتی سے مستثنیٰ قرار دیا گیا۔ اس لئے وہ فوجی بھرتی سے بچ گیا۔ ستمبر میں اس نے براڈ کو "مقدمہ" (THE TRIAL) کا پہلا باب سنایا اور نومبر میں "تعزیرات کے استقرار میں" (IN THE PENAL SETTLEMENT) کا پہلا مسودہ تیار ہوا۔

۱۹۱۷ء میں اس امر کی تصدیق ہو گئی کہ کافکا کو دق کا مرض لاحق ہے جس کا احتمال ۱۹۱۲ء سے تھا۔ جب وہ کچھ عرصے کے لئے سینی ٹوریم میں زیر علاج تھا۔ اس کے بعد وہ کبھی اپنی صحت پر بھروسہ نہ کر سکا۔ حالانکہ وہ اچھا خاصا تھا اور اپنی بہن سے ملاقات کیلئے زوراؤ (ZURAU) گیا وہاں اس نے وہ فطری منظر دیکھا جسے بعد میں اس نے اپنی کہانی "محل" (THE CASTLE) کا حصہ بنالیا۔

۱۹۱۸ء میں وہ پراگ واپس آکر جولی وہری زک (JOLIE WOHRYZEK) سے ملا اور جولی نے اس سے ۱۹۱۹ء میں شادی کرنے کا وعدہ کیا۔ اسی سال اس کی کہانیاں "ایک دیہی معالج"

(A COUNTRY DOCTOR) اور "تعزیرات کے استقرار میں"
(IN THE PENAL SETTLEMENT) شائع ہوئیں۔ ۱۹۲۰ء میں منگنی ٹوٹ گئی اور
اسی سال کافکا اپنی زک مترجم میلینا جیسنکا (MILENA JESENSKA) کی محبت میں گرفتار
ہوا۔ لیکن اس کا مرض بڑھ گیا۔ ۲۱-۱۹۲۰ء میں جب وہ سینی ٹوریم میں تھا تو اسنے براڈ سے کہا
کہ وہ چاہتا ہے کہ اسکی موت کے بعد اسکی تمام تخلیقات وتصنیفات تلف کردی جائیں۔ باوجود
اس کے ۱۹۲۲ء میں اس نے براڈ کو "محل" (THE CASTLE) کا پہلا باب سنایا۔ اسی سال وہ
نوکری سے ریٹائر ہو گیا اور ایک سال بعد برلن میں ایک پوش یہودی طالبہ دورا ڈائمنٹ
(DORA DYMONT) کے ساتھ رہنے لگا۔ اسی دوران جب وہ دورا کے ساتھ رہتا تھا اس
نے کئی کہانیاں لکھیں جنھیں تلف کردیا گیا۔ ۱۹۲۴ء کے بہار کے موسم میں اس کے حلق
کا دق (LARYNGEAL TUBERCLOSIS) شدید ہو گیا۔ ڈاکٹر نے اسے بولنے کو منع
کردیا اور وہ صرف لکھ کر بات کرسکتا تھا۔ اس کی ایک نوٹ بک میں لکھا تھا۔ "مجھے مار ڈالو ورنہ تم
قاتل ہونے کے مصداق ہو گے" اس نے ۳ جون ۱۹۲۴ء کو وفات پائی اور ۱۱ جون کو پراگ کے
یہودیوں کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔

براڈ کے مطابق مرنے سے تین سال پہلے کافکا نے خواہش ظاہر کی تھی کہ اس کی
تمام تحریریں تلف کردی جائیں اور اپنے دوسرے نوٹ کا حصہ بھی دکھایا تھا۔ اس پر براڈ نے
جواب دیا تھا کہ "اگر تم یہ سوچنے میں سنجیدہ ہو کہ میں یہ کام کرسکتا ہوں تو میں ابھی اور اسی
وقت تم کو بتاتا ہوں کہ میں تمہاری خواہش پوری نہیں کروں گا۔

براڈ نے اپنی ساری زندگی کافکا کی تحریروں کی حفاظت کرنے اور انہیں تلاش
کرنے میں صرف کی لیکن پھر بھی بہت سی چیزیں نہیں مل سکیں۔ کافکا کی اوائل کی تحریروں
اور زیر تخلیق ناول سے کچھ نہیں بچا۔ ۱۹۱۷ء میں کافکا نے اپنی ڈائری میں لکھا تھا کہ اس نے
بہت سے پرانے بیکار کاغذات جلا دیئے۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۱ء کے نوٹ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس
نے اپنی تمام ڈائریاں میلینا جیسنکا کو دے دی تھیں۔ جنوری ۱۹۲۲ء میں اسنے لکھا کہ بہت
سے کاغذات اس نے نذر آتش کردیئے۔ دورا ڈائمنٹ نے اس کی بیس نوٹ بک جلائیں اور
کافکا اپنے بستر سے یہ منظر دیکھتا رہا۔ کافکا کی بہت سی تحریریں گسٹاپو نے ضبط کرلیں اور شاید

جلادیں۔ سائیکیٹری' سائیکولوجی' مذہب اور فلسفہ کے مختلف مکاتیب فکر کافکا کی تحریروں کو اپنی فکر کے مطابق جانچ چکے ہیں۔ کہا گیا ہے کہ کافکا کو اپنے باپ سے غیر صحت مندانہ نفسیاتی لگاؤ (FATHER FIXATION) تھا۔ وہ ایک مایوس اور تنہائی پسند اعصابی (SOLITARY NEUROTIC) تھا۔ وہ آتشیں تباہ کاری کا پیامبر تھا۔ وہ الوہی فضل (DIVINE GRACE) کا مفسر تھا' اور زیادہ بہتر طور پر اسے ایک وجودی ناول نگار کہا گیا۔ اس کی تخلیقات پر فرانسیسی کمیونسٹوں اور امریکن نصرانیوں دونوں نے حملہ کیا اور دوسری طرف بہت بڑی تعداد میں لوگ اس کے دفاع کے لئے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔

۱۴ اگست ۱۹۱۳ء کو فیلس کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

"مجھے ادب سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن میں ادب کا بنا ہوا ہوں۔ میں اور کچھ نہیں ہوں اور کچھ ہو بھی نہیں سکتا۔ ۳ انومبر ۱۹۱۳ء کو اس نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ اسے اسی وقت خوشی ہوگی جب وہ "دنیا کو خالص' سچ اور ناقابل تغیر حالت میں اٹھالے"

کافکا کے یہاں ذاتی سوانح نگاری اور فکشن آپس میں اس طرح ملے ہوئے ہوتے ہیں کہ انہیں الگ کرنے کی کوشش کرنا بیکار ہوتا ہے۔ کافکا کے مطابق لکھے ہوئے الفاظ' فن پارے ہی اہم ہیں چاہے وہ تجربے کا حصہ ہوں یا کسی حقیقی واقعے پر اختلافی تبصرہ ہو یا ادراک کی تعمیر ہو۔ یہاں شاید کافکا نے غیر ارادی طور پر زندگی اور آرٹ کی عقیدتی حدبندی کو ختم کر دیا

کافکا کی تحریروں میں شاید کوئی مزاحیہ پہلو نہیں ملتا۔ چاہے وہ فکشن ہو یا ذاتی سوانح حیات۔ کافکا کے یہاں شروع سے آخر تک مبہم اور مضحکہ خیز باتیں ملتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ وجودی کیفیتوں کو لسانی ڈھانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ اس کے اسلحہ خانے میں حماقت (ABSURDITY) کا معصومانہ اعتراف سب سے بڑا ہتھیار تھا۔

کافکا کی ذہانت ایسی تھی کہ اس کے فن کو کسی خانے میں نہیں ڈالا جاسکتا۔ اس کی اعلیٰ تحریریں ہر طرح کے آرٹسٹ کے لئے ایک چیلنج رہی ہیں۔

کافکا کی اہم تخلیقات جو سب کی سب اُس کے مرنے کے بعد شائع ہوئیں:

NOVELS

DER PROZESS 1925
THE TRIAL 1937
DAS SCHLOSS 1926, THE CASTEL 1930
AMERIKA 1927,TRANSLATED BY WILL AND EDWIN MUIR

STORIES

BERACHTUNG (1913; MEDITATION IN THE PENAL SETTLEMENT)
TALES AND SHORT PROSE WORKS 1949
DAS URTELL: THE SENTENCE 1928
TRANS: AS THE JUDGEMENT 1945
DIE VERWUNDLUNG (1915)
METAMORPHOSIS AND OTHER STORIES 1961
A COUNTRY DOCTOR 1940
THE GREAT WALL OF CHINA 1960

ٹامس ارنسٹ ہیوم

(THOMAS ERNEST HULME)

ادب میں ہیومنزم کے خلاف آواز اٹھانے والے ساختیاتی مفکرین سمجھے جاتے ہیں مگر ساختیاتی فکر کے وجود میں آنے سے پہلے انگلستان کے شاعر اور نقاد ٹامسن ارنسٹ ہیوم نے سب سے پہلے یہ آواز اٹھائی۔ وہ رومانی رجائیت کے بھی سخت خلاف تھا۔ وجودیت کی فکر اور اس کے فلسفے کے رائج ہونے سے پہلے ہیوم نے آدمی کو محدود اور ایبسرڈ گردانا اور شاعری میں ہیئت پسندی اور تمثال کی کارکردگی کو اہمیت دی۔ وہ بیسویں صدی کے جدید افکار کا پیش رو تھا

ٹامس ارنسٹ ہیوم ۱۶ ستمبر ۱۸۸۳ء کو برطانیہ کے شہر انڈن (ENDON) میں پیدا ہوا۔ انڈن کا شہر اسٹفورڈ شائر (STAFFORDSHIRE) کاؤنٹی میں ہے۔ ہیوم شاعر اور نقاد تھا اور فلسفی ہونے کے ناتے اس نے تمثال پسندی (IMAGIST) کی تحریک کی نظریاتی رہنمائی کی۔ وہ اس تحریک کے بانیوں میں سے تھا۔ یہ تحریک تخیل یا (IMMAGINATION) کے برخلاف مادی وجود رکھنے والی شے کی تمثال کی تحریک تھی جو کسی لمحہ شاعر کے ذہن پر وارد ہو سکتا ہے اور شاعر اسے سیدھی سادی زبان اور اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ الیگری، سمبل، ٹرانسکرپٹ، استعارہ، سب تمثال یا امیج کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں لیکن تمثال پسند کے یہاں امیجز کی ان اقسام کو خاطر میں نہیں لایا جاتا ہیوم نے سادی زبان میں یا جسے وہ "HARD DRY ART AND POETRY" کہتا تھا اپنا مطمح نظر بنایا اور اسی بنیاد پر اس تحریک نے "NEW AGE" جریدہ جاری کیا۔ ۱۹۱۲ء میں اسی جریدے میں ہیوم کی پانچ نظمیں شائع ہوئیں۔

ہیوم نے نیو کاسل انڈر لائم (NEW CASTLE - UNDER -LIME) گرامر اسکول میں تعلیم حاصل کی اور اس کے بعد سینٹ جان کالج کیمبرج میں داخل ہوا لیکن ۱۹۰۴ء

میں اُسے جھگڑا فساد کرنے کی بنا پر کالج سے نکال دیا گیا۔ اس کے بعد ہیوم لندن میں رہنے لگا۔ اس نے ہنری برگساں کا ترجمہ کیا اور پھر ازرا پونڈ' البرٹ سورل اور ایف ایس فلنٹ کے ساتھ مل کر تمثالی تحریک کے لئے کام کرنے لگا۔ کینتھ الاٹ (KENNETH ALLOT) کے مطابق :

"ٹی ای ہیوم کے نظریات پونڈ اور الیٹ پر اثرانداز ہوئے"

ہیوم شاعر سے زیادہ فلسفی اور مفکر تھا اور اسکی تنقیدی جہت میں یہ عناصر کار فرما تھے۔ ہیوم نے ازرا پونڈ کے ساتھ مل کر گاتیا کے ادب برائے ادب کے نظریہ کو اپنایا۔ اس کی شاعری کو ہم اس حد تک حقیقت نگاری کے قریب کہہ سکتے ہیں کہ اس کی شعری زبان میں کوئی الجھاؤ نہیں تھا اور جس طرح کسی چیز کا امیج لمحاتی طور پر شعور پر وارد ہوتا تھا اسی طرح عام فہم زبان میں اس کی لفاظی کی جاتی تھی۔ لیکن وہ حقیقت نگاری اس لئے نہیں تھی کہ اس میں تمثال کو تشبیہ کے ذریعے پیش کیا جاتا تھا۔ ہیوم نے مناسب الفاظ کے استعمال اور ٹھوس تمثال کو پہلو بہ پہلو رکھ کر نفسیاتی اثر پیدا کرنے پر زور دیا اور اس طرح مادی اشیاء کے امیجز میں مابعد الطبیعیاتی عنصر شامل ہو گیا۔

ٹی ای ہیوم کی نظم "ABOVE THE DOCK" اس طرح کی تمثالی شاعری کی مثال ہے۔

ABOVE THE QUIET DOCK IN THE MIDNIGHT,
TANGLED IN THE TAIL MAST'S CORDED HEIGHT,
HANGS THE MOON. WHAT SEEMED SO FAR AWAY
IS BUT A CHILD'S BALLOON AFTER PLAY

ترجمہ :-

آدھی رات کو خاموش بندرگاہ کے اوپر
مستول دھاگے سے بندھی اونچائی پر

چاند سے لٹکا ہوا اور جو لگتا ہے اتنی دور
صرف ایک بچے کا غبارہ ہے
جس کو کھیلنے کے بعد بچہ بھول جاتا ہے

اپنی زندگی میں ٹی ای ہیوم اپنی تصنیفات و تخلیقات کو بہت کم شائع کرا سکا لیکن ۱۹۲۴ء میں اس کے دوست ہربرٹ ریڈ HERBERT REED نے اس کی تحریروں اور مضامین کو جمع کر کے "SPECULATIONS" کے نام سے شائع کیا۔ ہیوم کی اہمیت اس تالیف کے بعد معلوم ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۲۹ء میں ہربرٹ ریڈ نے ہیوم کی تحریروں کو "NOTES ON LANGUAGE AND STYLE " کے نام سے شائع کیا۔ ۱۹۵۰ء میں SAM HYNES نے اسے "FURTHER SPECULATIONS" کے عنوان سے شائع کیا۔ ہیوم ادب کے علاوہ مصوری اور مجسمہ سازی کا نقاد بھی تھا۔ پکاسو کے ہندسی آرٹ کو پسند کرتا تھا 'شاعر کو اصول کے تحت شاعری کرنے پر زور دیتا تھا اور اس کا اصول جیسے کہ پہلے کہا جا چکا ہے تمثال کو صاف ستھری زبان میں پیش کرتا تھا۔

ارنسٹ ہیوم ۲۸ ستمبر ۱۹۱۷ء کو پہلی جنگ عظیم میں فرانس میں لڑتا ہوا مارا گیا۔ اس کے ہم عصر اس کو ایک بڑے مفکر کی حیثیت دیتے ہیں۔

اشیکاواتاکوباکو

(ISHIKAWA TAKUBOKU)

جاپان کی ساتویں صدی ہجری کی کلاسیکی شاعری تانکا' جسے اوتا اور واکا بھی کہتے ہیں' اور جو آج کل کے اردو ادب میں مروج جاپانی ہیئت ہائیکو کا بھی ماخذ ہے' اسے موضوع کے اعتبار سے نیا رُخ دینے والا اشیکاواتاکوباکو تھا جو اپنی درسی تعلیم مکمل نہ کرنے کے باوجود جاپانی اور مغربی ادب سے مکمل طور پر آشنا تھا۔

اشیکاواتاکوباکو ۲۸ اکتوبر ۱۸۸۵ء کو اواتے پریفکچر' جاپان میں پیدا ہوا' ایواتے پریفکچر جاپان کے صوبے ہانشو کا شمال مشرقی ضلع ہے۔ ۱۹۰۵ء میں اشیکاواتاکوباکو کا سب سے پہلا مجموعہ آکوگیر AKOGARE شائع ہوا۔ AKOGARE کے معنی انگریزی میں "YEARNING" شدید خواہش یا اشتیاق ہوتے ہیں۔ ۱۹۰۸ میں وہ ٹوکیو میں مستقل طور پر رہنے لگا۔ ٹوکیو میں اشیکاواتاکوباکو اس حلقے میں متعارف ہوا جسے مایوجو (MYOJO) کہتے تھے۔ ۱۹۱۰ء میں اس کا سب سے اہم شعری مجموعہ "ICHIAKU-NO-SUNA" شائع ہوا۔ جس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۳۴ء میں "A HANDFUL OF DUST" (مٹھی بھر ریت) کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں اشیکاواتاکوباکو کے ۵۵۱ تانکا شامل تھے جن کا طرزِ اظہار غیر روایتی اور جوشیلا تھا اور اس طرح اشیکاوا نے تانکا میں ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی جس میں کچھ دانشوری' کچھ فطرت نگاری' کچھ کلبیت اور کچھ سیاست کی خصوصیات تھیں۔

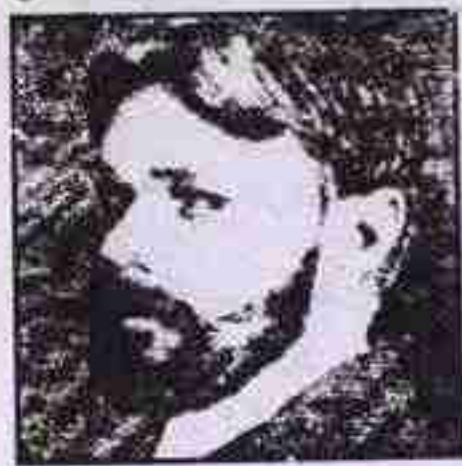
ٹوکیو میں اشیکاوا ''آساہی'' اخبار میں پروف ریڈنگ کرتا تھا اور اخبار کے شعری حصے کا ایڈیٹر تھا۔ وہ اکثر مالی مشکلات میں بھی گرفتار رہتا تھا۔ یہ زیادہ تر اس کی لاپرواہی کا نتیجہ تھا۔ اس نے اس دور کے حالات ''اپنی ڈائریوں میں محفوظ کر رکھے تھے جو اس نے رومی رسم الخط میں لکھے تھے تاکہ اس کی بیوی اسے نہ پڑھ سکے۔ اس کی ان ڈائریوں کا جزوی ترجمہ ۱۹۴۵ء میں "ROMAN DIARY" کے نام سے شائع ہوا۔ پورا ترجمہ "ROMAJI NIKKI"

کے نام سے ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ اس کی ڈائری میں اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی نہایت بے باکی کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہے۔

اشیکاوا تاکوباکو نے فکشن بھی لکھا جس کا انداز کہیں کہیں کافی پر لطف تھا، لیکن فکشن اس کی شاعری کا مقابلہ نہیں کر سکی اور اس لئے وہ شاعر کی حیثیت سے ہی مشہور ہوا۔ اس کے غیر روایتی انداز میں ایک اور تانکا مجموعہ یبو کو نو فیو (YABUKO-NO-FUE) تھا جس کا ترجمہ "THE FLUTE" کے نام سے ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔

اشیکاوا تاکوباکو کا آخری شعری مجموعہ "KANASHIKI GANGU" تھا جس کا ترجمہ "A SAD TOY" کے نام سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

جاپان کی روایتی شاعری جو تانکا اور ہائیکو کی ہیئت میں مروج تھی ۱۸۶۸ء کے بعد زوال پذیر ہوئی۔ یہ زمانہ وہ تھا جب شہنشاہ میجی (MAIJI) نے اعلان کیا کہ وہ تمام دنیا کے علم سے مستفید ہونا چاہتا ہے، تو مغربی نثر و نظم کے اثرات اتنے ہوئے کہ جاپان کے رائٹرز نے ترجمے اور انگریزی شعرا کے رنگ میں نظمیں کہنی شروع کیں۔ تانکا اور ہائیکو کی طرف سے لاپرواہی برتی گئی لیکن انیسویں صدی کے آخر میں جن لوگوں نے کلاسیکی جاپانی ہیئت کو پھر سے نئی زندگی دی ان میں اشیکاوا تاکوباکو کا نام سر فہرست ہے۔ اشیکاوا تاکوباکو اپنی تھوڑی سی زندگی میں جدید تانکا کا سب سے زیادہ شہرت یافتہ شاعر ثابت ہوا۔ اس کی شاعری میں حد درجہ انفرادیت تھی جو اس کی بے باک شخصیت کی عکاس تھی۔

اشیکاوا تاکوباکو کی وفات صرف ستائیس سال کی عمر میں ۱۳ اپریل ۱۹۱۲ء کو ٹوکیو میں ہوئی۔ وہ عرصے سے بیماری میں مبتلا تھا جو زیادہ تر اس کی ناقص غذائیت (MALNUTRITION) کا نتیجہ تھی۔

ڈی ایچ لارنس

(D.H.LAWRENCE)

ڈی ایچ لارنس جو فکشن نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ اس نے نہ جدیدیت کا نظریہ پیش کیا اور نہ کسی خاص اسلوب یا نظریہ سے اپنے آپ کو منسلک کیا لیکن اس نے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں فکشن کے اسلوب میں جدیدیت کے بہت سے عناصر داخل کئے جو بالکل اور تخیلی تھے۔ لارنس نقاد کی حیثیت سے بھی ایک اعلیٰ مقام رکھتا ہے اس کی فکشن کی تنقید میں منفرد انداز ملتا ہے۔

لارنس انگلینڈ کے شہر ایسٹ وڈ میں جو ناٹنگھم شائر (NOTINGHAM SHIRE) کاؤنٹی میں ہے ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوا اس نے ناٹنگھم شائر ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی اور وہیں سے ٹیچرس ٹریننگ لی۔ اکتوبر ۱۹۰۸ء میں ڈیوڈسن روڈ اسکول کرائیڈن (CROYDON) میں ٹیچر مقرر رہا۔ دسمبر ۱۹۱۰ء میں لوئی بروز نامی لڑکی سے اس کی نسبت لگی لیکن فروری ۱۹۱۲ء میں اس کی یہ نسبت ٹوٹ گئی۔ نومبر ۱۹۱۱ء میں وہ نمونیہ کے مرض کا شکار ہوا اور ۲۸ فروری ۱۹۱۲ء کو اس نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ مارچ ۱۹۱۲ء میں اس کی راہ و رسم فریڈا ویکلے سے ہوئی۔ ۳ مئی کو دونوں جرمنی بھاگ گئے اور پھر سارے یورپ میں گھومتے رہے۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۱۹ء تک لارنس کارنوال میں مقیم رہا مگر فوج نے اسے وہاں سے چلے جانے کو کہا۔ اس کے بعد وہ لندن ٔبرک شائر ٔاور ڈربی شائر میں رہا۔ ۱۹۲۲ء میں اس نے پھر اٹلی کا سفر کیا۔ اس کے بعد میکسیکو گیا اور پھر امریکہ۔ ۱۹۲۸ء تک لارنس انگلینڈ اور اٹلی میں رہا اور پھر سوئیٹزرلینڈ اور فرانس میں۔ ۱۹۳۰ء میں وینس (VENICE) فرانس میں لارنس کا انتقال ہوا۔ اس وقت اس کی عمر ۴۵ سال تھی۔

لارنس کی پہلی تحریر A PRELUDE تھی جو اس نے دسمبر ۱۹۰۷ء میں ناٹنگھم شائر گارجین میں لکھا تھا۔ لارنس کی کہانیاں اور ناولیں حقیقت نگاری سے لے کر تمثیلی اور اسطورتی تحریروں تک پھیلی ہوئی ہیں LADY GHATTERLEYS' LOVER کے غیر جمالیاتی اور صحافتی حقیقت نگاری سے لے کر THE ESCAPED COCK جیسے سمبالک اور اسطورہ کے تخلیقی عمل تک لارنس ایک بہت بڑے آرٹسٹ کی صف میں آجاتا ہے۔ ایک تبصرہ نگار کے مطابق:

"لارنس کی کہانیاں صرف تفریح کے لئے نہیں ہیں جنہیں کوئی بغیر اپنا دماغ استعمال کئے ہوئے پڑھ کر مسرت حاصل کر سکتا ہے وہ ایسے رائٹرس میں سے ہے جو اپنے قارئین سے زیادہ توجہ چاہتا ہے اور جو لوگ توجہ دینے کے لیے تیار ہیں ان کے لئے اس کی تحریریں مفید اور دائمی مسرت کا ذریعہ ثابت ہوں گی"

جیمس جوائس کی طرح لارنس بھی بیسویں صدی کے جدید فکشن کے بانیوں میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن لارنس نے صرف اپنے بہترین فن پارے شائع کرنے پر قناعت نہیں کی بلکہ سب کچھ شائع کردیا جس کی وجہ سے اس کے یہاں مقدار نے معیار کو نمایاں کرنے میں سد راہ کا کام کیا۔ لارنس کی سمبالک اور اساطیری تخلیق کے علاوہ بہت سی کہانیوں میں زمان و مکاں کی بندش ہے مگر ان کی مادی وسعت مشرق بعید سے مغرب تک پھیلی ہوئی ہے۔

لارنس ایک نقاد کی حیثیت سے بھی ایک بلند مقام رکھتا ہے۔ اس نے یہ کہہ کر

"NEVER TRUST THE ARTIST TRUST THE TALE"

فکشن کے میدان میں جدید تنقید کا ایک اصول قائم کردیا۔ بقول محمد حسن عسکری:

"میں تو یہاں تک کہنے کی جسارت کروں کہ اگر آپ نے اس کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ نہیں کیا تو آپ اپنے زمانے سے اور اس کے تاریک لمس کی تلاش سے کوئی آشنائی نہیں رکھتے"

مظفر علی سید کے مطابق جس زمانے میں

"لارنس نے فکشن میں تنقید شروع کی تو اس کے سامنے کم سے کم انگریزی زبان میں کوئی ایسا نمونہ موجود نہ تھا جسے وہ مشعل راہ بنا سکتا (ہنری جیمس کی تنقید اس وقت بکھری پڑی تھی اور جیمس کے پیچ دار نثری اسلوب سے لے کر اس کے ادبی نسب نامے تک جو "اسلوب کے شہید" فلوبیر تک پہنچتا ہے۔ لارنس کے لئے کوئی کشش نہ تھی حالانکہ جیمس نے نوجوان ناول نگاروں کے ضمن میں لارنس کے حق میں ایک آدھ کلمۂ خیر کہہ رکھا تھا)" (فکشن فن اور فلسفہ۔ ڈی ایچ لارنس کے منتخب مقالات۔ ترجمہ 'توضیحات' تعارف مظفر علی سید)

لارنس نے ۱۹۱۳ء میں ایک تنقید لکھنی شروع کی جب وہ خود ایک کامیاب فکشن نگار بن چکا تھا

اس میں شک نہیں کہ ڈی ایچ لارنس کی زیادہ تر تخلیقات کی بنیاد اس کے مشاہدات و تجربات تھے لیکن ان مشاہدات و تجربات کو فکشنائز کرنا اور انہیں معروضی طور پر قاری کے لئے دلچسپ بنانا ایک ایسا آرٹ تھا جس کا رائد لارنس تھا۔

لارنس کی اہم تخلیقات و تصنیفات:

A PRELUDE 1907
THE WHITE PEACOCK 1911
THE TRESPASSER 1912
SONS AND LOVERS 1912
THE PRUSSIAN OFFICER 1914
THE RAINBOW 1915(BANNED)
TWILIGHT IN ITALY 1916
AMORES 1916
LOOK: WE HAVE COME THROUGH: 1917
BAY 1918

لیونارڈ بلوم فیلڈ

(LEONARD BLOOMFIELD)

لیونارڈ بلوم فیلڈ بیسویں صدی میں امریکی ساختیاتی لسانیاتی اسکول کا بانی تھا۔ اس نے معروضی لسانیاتی سائنس کی بنیاد رکھی تھی۔ اس نے ونڈ (WUNDT) کی لسانی نفسیات کی تھیوری سے متاثر ہو کر خالص کرداریت BEHAVIOURISM کا نظریہ اپنایا جس کے مطابق زبان مخصوص حالات میں محرکات کا جواب ہوتی ہے اس لئے اس میں نظریاتی یا تخیلاتی معنی تلاش کرنا بیکار ہے۔ الفاظ محرکات کے جواب ہوتے ہیں اور ان میں صرف وہی معنی ہوتے ہیں جو محرکات سے متعلق ہوں۔ ان میں علامات یا دوسرے داخلی معنی کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ اس طرح معنیاتی نظام SEMANTICS کا مطالعہ تقریباً ختم ہو گیا۔ بلوم فیلڈ کا اثر امریکی ساختیاتی لسانیات پر تقریباً تیس سال تک رہا۔ جب لسانی تحلیل میں معنی کی تلاش تقریباً ختم ہو گئی یہاں تک کہ ۱۹۵۷ کے بعد نوام چامسکی NOAM CHOMSKY نے بلوم فیلڈ کی تھیوری سے انحراف کیا لیکن بلوم فیلڈ کا اثر اتنا دیرپا تھا کہ اس کے بعد جو بھی نظریہ پیش کیا گیا اسے مابعد بلوم فیلڈ یا پوسٹ بلوم فیلڈ نظریہ کہا جانے لگا۔

لیونارڈ بلوم فیلڈ پہلی اپریل ۱۸۸۷ء کو شکاگو میں پیدا ہوا تھا۔ کئی جامعات میں لسانیات پڑھانے کے بعد شکاگو یونیورسٹی میں ۱۹۲۷ء میں المانیاتی لسانیات کا پروفیسر مقرر ہوا۔ اس نے ۱۹۴۰ء میں شکاگو یونیورسٹی چھوڑ کر ییل YALE یونیورسٹی کے پروفیسر کی حیثیت سے ۱۹۴۹ء تک کام کیا۔

سب سے پہلے بلوم فیلڈ کی دلچسپی ہندیورپی زبان کے مطالعے میں تھی خصوصاً جرمن لسانی نظام میں بولی کی آواز اور الفاظ کی تشکیل سے متعلق۔ بعد ازاں اس نے وسیع تر

لسانی نظام کی جانب توجہ دی۔ ۱۹۱۴ء میں لیونارڈبلوم فیلڈ کی پہلی کتاب "AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LANGUAGE" کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۱۷ء میں بلوم فیلڈ نے "MALAYO-POLYNASIAN" زبان کا مطالعہ کیا جسے AUSTRONESIAN لسانی نظام بھی کہا جاتا ہے۔ ۱۹۲۰ء کے اوائل میں بلوم فیلڈ نے شمالی امریکہ کے انڈین باشندوں کے لسانی نظام کا مطالعہ شروع کیا۔ ۱۹۳۳ء میں اس نے اپنی پہلی کتاب کا نظر ثانی شدہ اور وسیع تر مطالعہ کا نتیجہ "LANGUAGE" کے زیر عنوان شائع کیا۔ اگلے تیس سال تک یہی کتاب امریکی لسانیات کے مطالعے میں مستند رہی۔ چونکہ بلوم فیلڈ کا مطالعہ زبان کی معروضی صفت اور کسی محرک کے نتیجہ میں لفظ کی تشکیل تھا اس لئے اس میں کسی نظریہ یا کنسپٹ یا تخیل کے لئے کوئی جگہ نہ تھی۔ اور عرصے تک معنیاتی نظام پر توجہ نہ دی گئی۔

"بلوم فیلڈ کی تحریر کی ایک مثال بولے ہوئے انگریزی لفظ کی تعریف ہے:

> "کسی بھی بولی میں 'لسانی تشکیل یا تو کسی بڑی تشکیل کا حصہ ہوتی ہے' جس طرح اس جملے "جان بھاگ گیا" میں "جان" ، یا پھر ایک خود مختفی تشکیل ہوتی ہے جو کسی وسیع تر لسانی تشکیل میں شامل نہیں ہوتی مثلاً "جان" ندائیہ کلمہ "جان" میں۔ جب کوئی لسانی تشکیل وسیع تر تشکیل میں شامل ہوتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ یہ شمولیت کی پوزیشن میں ہے۔ ورنہ کہا جاتا ہے کہ یہ جملہ مطلق پوزیشن میں ہے۔"

کوئی بھی تشکیل جو ایک کلام میں جملہ کے طور پر ہوتی ہے دوسرے میں شمولیت کی پوزیشن ہو سکتی ہے۔ مندرجہ بالا وضاحت میں جان ایک جملہ ہے لیکن کلمہ ندائیہ "بیچاہ جان" میں جان کی شمولیت کی پوزیشن میں ہے۔ اسی طرح "بیچارہ جان!" ایک الگ جملہ ہے لیکن اگر کہا جائے کہ "بیچاہ جان بھاگ گیا" تو "بیچارہ جان" شمولیت کی پوزیشن میں ہوگا۔

اسی طرح "بیچارہ جان بھاگ گیا" ایک جملہ ہے لیکن اگر کہا جائے "جب کتا بھونکا تو

بچارہ جان بھاگ گیا" یہ شمولیت کی پوزیشن میں ہوگا۔

ایک کلام میں ایک سے زیادہ جملے ہو سکتے ہیں۔ یہ اس وقت ہوتا ہے کہ جب کلام میں کئی لسانی اشکال ہوتی ہیں جن میں کوئی بامعنی یا روایتی ربط نہیں ہوتا (یعنی ان کی کوئی تشکیل نہیں ہوتی) مثلاً "آپ کا مزاج کیسا ہے" "آج کا موسم اچھا ہے"، "کیا آپ سہ پہر کو ٹینس کھیلنے جا رہے ہیں" ان کا عملی تعلق جو بھی ہو کوئی قواعد کے اعتبار سے ان کو ملانے والا عنصر نہیں ہے' یہ تین جملے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جملہ جو کلام میں ہوتا ہے اس کی نشاندہی ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ ہر جملہ آزاد خود مکتفی لسانی شکل ہو اور وہ کسی بھی قواعد کی رو سے کسی وسیع تر لسانی تشکیل کا حصہ نہ بن سکے" (بلوم فیلڈ کی کتاب "زبان" سے ماخوذ)

"IN ANY UTTERANCE A LINGUISTIC FORM APPEARS EITHER AS A CONSTITUENT OF SOME LARGER FORM, AS DOES "JOHN" IN THE UTTERANCE "JOHN RAN AWY" OR ELSE AS AN INDEPENDENT FORM, NOT INCLUDED IN ANY LARGER (COMPLEX) LINGUISTIC FORM AS, FOR INSTANCE "JOHN" IN THE EXCLAMATION "POOR JOHN" I THE FORM JOHN IS IN THE INCLUDED POSITION. IN THIS LATTER EXCLAMATION 'POOR JOHN !IS A SENTENCE, BUT IN THE UTTERANCE "WHEN THE DOG BARKED,POOR JOHN RAN AWY" IT IS IN INCLUDED POSITION.

AN UTTERANCE MAY CONSIST OF MORE THAN ONE SENTENCE. THIS IS THE CASE WHEN THE UTTERANCE CONTAINS SEVERAL LINGUISTIC FORMS WHICHARE NOT BY ANY MEANINGFUL CONVENTIONAL GRAMMATICAL

ARRANGEMENT (THAT IS, BY ANY CONSTRUCTION) UNITED INTO A LARGER FORM, e.g: HOW ARE YOU? IT IS A FINE DAY. ARE YOU GOING TO PLAY TENNIS THIS AFTERNOON? WHATEVER PRACTICAL CONNENCTION THERE MAY BE BETWEEN THESE THREE FORMS THERE IS NO GRAMMATICAL ARRANGEMENT UNITING THESE INTO A LARGE FORM: THE UTTERENCE CONSISTS OF THREE SENTENCES

IT IS EVIDENT THAT THE SENTENCE.

IN ANY UTTERANCE ARE MARKED OFF BY THE MERE FACT THAT EACH SENTENCE IS AN INDEPENDENT LINGUISTIC FORM NOT INCLUDED BY VIRTUE OF ANY GRAMMATICAL CONSTRUCTION IN ANY LARGER LINGUISTIC FORM.

بلوم فیلڈ کی وفات ۱۸ اپریل ۱۹۴۹ء کو کنک ٹی کٹ امریکہ کے شہر NEW HAVEN میں ہوئی۔ انگریزی گرامر کی بنیاد بلوم فیلڈ کے بہت سارے جملوں پر ہے جو من و عن قبول کر لئے گئے ہیں۔

جان کرو رینسم
(JHON CROW RANSOM)

جدید ادبی تنقید کا بانی جان کرو رینسم ۳۰ اپریل ۱۸۸۸ء کو شمالی امریکہ کی اسٹیٹ ٹینسی (TENNESSEE) کے شہر پولاسکی میں پیدا ہوا۔ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۷ء تک جان کرو رینسم نیشوِل (NASHVILLE) میں وینڈربلٹ (VANDERBILT) یونیورسٹی میں انگریزی کا استاد تھا۔ اسی ادارے میں وہ نوجوان ادیبوں اور شعرا کے ایک گروہ کا لیڈر بن گیا۔ انہیں بھگوڑے (FUGITIVE) شعرا کہا جاتا تھا۔ اس گروہ نے ۱۹۲۲ء میں ایک جریدہ "FUGITIVE" کے نام سے جاری کیا جو ہر دوسرے مہینے شائع ہوتا تھا۔ اس کا ایڈیٹر مشہور نقاد ایلن ٹیٹ (ALLEN TATE) تھا۔ اس گروہ میں شعراء' انشائیہ نگار اور نقاد ڈونلڈ ڈیوڈسن (DONALD DAVIDSON) جو انشائیہ نگار' شاعر اور نقاد تھا' ناول' افسانہ نگار اینڈریو لیٹل (ANDREW LYTLE) شاعر میرل مُور (MERRIL MOORE) ناول نگار اور شاعر روبرٹ پن وارن (ROBERT PENN WARREN) وغیرہ شامل تھے' اس میگزین کے منتخب ادب پارے "FUGITIVE ANTHOLOGY" نامی کتاب میں ۱۹۲۸ء میں شائع کئے گئے۔

بنیادی طور پر یہ گروہ ممالک ہائے متحدہ امریکہ کے جنوبی علاقے کے لوگوں کا تھا جو اپنی کلچر اور تاریخ کا پرچار کرنے میں پیش پیش تھے۔ اس طرح ادبی انسلاک کے ساتھ ساتھ ان میں سیاسی اور علاقائی تعصب کا رنگ بھی نمایاں تھا۔ ۱۹۳۰ء میں جب امریکہ میں زراعتی تحریک شروع ہوئی تو کرو رینسم اس تحریک کے لیڈروں میں شامل تھا۔ اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ صنعت کاری کے بجائے زراعت پر زور دیا جائے اور

چونکہ جنوبی علاقہ زیادہ تر زراعتی ہے اُسے زیادہ اہمیت دی جائے۔ کرو رینسم کے خیالات اس کے تاریخی مقالے "I'LL TAKE MY STAND" میں ملتے ہیں جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔

۱۹۳۷ء سے ۱۹۵۸ء تک کرو رنیسم امریکہ کی ریاست اوہایو (OHIO) کے شہر گیمبر (GAMBIER) کے کینیون (KENYON) کالج میں استاد تھا۔ یہیں پر ریشم نے ادبی جریدہ کینیون ریویو (KENYON REVIEW) ۱۹۳۹ء میں جاری کیا۔ ۱۹۴۱ء میں رینسم کا ادبی مطالعہ جدید تنقید (NEW CRITICISM) کی شکل میں شائع ہوا۔ اس مطالعہ نے مروجہ تنقیدی اصولوں کو یکسر بدل دیا اور بیسویں صدی کی ادبی تنقید میں بہت ہی موثر کردار ادا کیا۔ اس تنقیدی نظریہ کے اکثر زاویہ ساختیاتی تنقید سے ملتے ہیں۔

مثلاً یہ کہ شاعر کی شخصیت اور اس کے عندیہ کے بجائے متن کی قرأت اور تحلیل پر زور دیا جائے۔ اور فن پارے کی سیاسی ' سماجی اور تاریخی اہمیت سے قطع نظر کیا جائے۔ جدید تنقید نے الفاظ کے معنی 'ان کے استعمال اور ان کے ذریعہ خیالات تک رسائی اور انسانی رویہ کی تفہیم پر بھی زور دیا۔

اپنے تنقیدی نظریہ میں کرو رنیسم نے آئی اے رچرڈ' ولیم امپسن اور ٹی ایس ایلیٹ جیسے نقادوں سے اختلاف کیا۔ اس کا خیال تھا کہ متن میں خصوصاً شاعری میں ساخت اُس کا بنیادی نظریہ ہوتا ہے اور دوسری صفات مثلاً الفاظ ' آہنگ ' تمثال یا الفاظ کے علامتی معنی وغیرہ اس کی متنیت سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کو بنیادی نظریئے سے الگ سمجھنا چاہیئے لیکن ساخت اور متنیت دونوں مل کر فن پارے کو وجودی صفات (ONTOLOGY) عطا کرتے ہیں۔ یہی شاعری اور غیر شاعری میں فرق ظاہر کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کرو رنیسم پر بھی رچرڈز اور ایلیٹ کی طرح جان ڈن کی مابعد الطبیعاتی انداز فکر کا اثر تھا مگر یہ بہت کم تھا۔ بعد میں ساختیات نے جدید تنقید کو اسی لئے رد بھی کیا

کہ اس میں ادعائیت تھی، متن کی مرکزیت تھی اور الفاظ اور معنی کو اس تناظر میں نہیں پرکھا جاتا تھا جس میں انہوں نے جنم لیا۔ ساختیات نے جدید تنقید کے مابعد الطبیعاتی انداز فکر یا رمزیت کو بھی رد کیا۔

۱۹۳۸ء میں کرو رینسم نے اپنی تصنیف کائنات کا جسم (THE WORLD BODY) شائع کی۔ اس کتاب میں اس نے یہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ کائنات کے بارے میں شاعری اور سائنس دونوں علم یا معرفت کے مختلف زاویوں کو پیش کرتے ہیں لیکن دونوں اپنی اپنی جگہ پر درست ہوتے ہیں اور اسے سائنس کے قریب پہنچایا۔ حالانکہ نئی تنقیدی ڈسپلن کے داعیوں کے یہاں جن میں آئی۔اے۔رچرڈ بھی شامل ہے 'بعد کے ساختیاتی اصولوں کی جھلک نظر آتی ہے خصوصا قاری اور متن کے رشتے کے سلسلے میں پیش رفت ہوئی تھی اور تنقید میں تحلیلی عناصر آگئے تھے لیکن ساختیات نے قاری کو زیادہ آزادی دی۔ رینسم کی تخلیقات مختصر تھیں لیکن پھر بھی ۱۹۵۱ء میں اسے بولنگن انعام (BOLLINGEN AWARD) سے نوازا گیا۔ کرو رینسم کا انتقال ۳ جولائی ۱۹۷۴ء گمبیر اوہایو میں ہوا۔

کرورینسم کی اہم تخلیقات:

CHILLS AND FEVER	1924	POEMS
TWO GENTLEMEN IN BONDS	1927	=
GOD WITHOUT THUNDER	1930	(A STUDY)
THE WORLD'S BODY	1938	(A STUDY)
THE NEW CRITICISM	1941	=
POEMS AND ESSAYS	1955	=
BEATINGS THE BUSHES	1972	(SELECTIONS)

ٹی ایس ایلیٹ
(THOMAS STEARNS ELIOT)

''دیانت دارانہ تنقید اور حساس تجزیہ شاعر کا نہیں ہوتا بلکہ شاعری کا''

'' تاریخی حس جو لازمانیت کی حس بھی ہے اور عارضیت کی بھی 'اور لازمانیت اور عارضیت کے ملاپ کی بھی جو رائٹر کو روایتی بناتی ہے اور یہی رائٹر کو لمحۂ موجود میں اپنے مقام کا احساس دلاتی ہے یعنی اپنی عصریت کا......''

...... لیکن اگر روایت پسندی کا مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے سے پہلے والوں کی آنکھیں بند کر کے اور بزدلی کے ساتھ پیروی کریں تو ایسی روایت پسندی کی حوصلہ شکنی کرنی چاہیئے۔ ہم نے بہت سی معمولی لہروں کو ریت میں گم ہوتے دیکھا ہے اور اسی لئے جدت تکرار سے بہتر ہے......''

(ٹی۔ایس۔ایلیٹ)

ٹی ایس ایلیٹ کو ہم اس لئے جدیدیت کا راید سمجھتے ہیں کہ اُس نے اپنی شاعری اور اپنے تنقیدی مضامین میں روایت کو ایک نئے تناظر میں دیکھا اور برگساں کے SERIAL TIME اور DURATION کے فلسفے کے بہت قریب آگیا۔

TIME PRESENT AND TIME PAST
ARE BOTH PERHAPS PRESENT IN TIME FUTURE
AND TIME FUTURE CONTAINED IN TIME PAST

--- *FOUR QUARTETS*

ٹی ایس ایلیٹ امریکہ کی اسٹیٹ مسوری میں سینٹ لوئیس کے شہر میں ۲۶ دسمبر ۱۸۸۸ء کو پیدا ہوا۔ ایلیٹ کے جدامجد 'اینڈریو ایلیٹ 'انگلستان کے شہر سامرسٹ

سے ۱۶۷۰ء میں بوسٹن میں آکر آباد ہوئے۔ وہ پیشے کے لحاظ سے موچی تھے۔ ایلیٹ کے دادا گرین بیٹ ایلیٹ پادری تھے۔ ۱۸۳۴ء میں ہارورڈ یونیورسٹی سے ڈگری لینے کے بعد وہ سینٹ لوئیس میں آباد ہوئے۔ وہ واشنگٹن یونیورسٹی کی بنیاد رکھنے والوں میں سے تھے۔ واشنگٹن یونیورسٹی انہی کے نام سے منسوب ہوئی مگر انہوں نے اس پر اعتراض کیا۔ ۱۸۷۲ء میں گرین بیٹ اس یونیورسٹی کے چانسلر ہوئے۔ ایلیٹ کے والد ہنری وارے ایلیٹ نے اپنی خاندانی روایت کے خلاف تجارت کرنی شروع کر دی۔ ایلیٹ کی ماں چارلوٹ شمپ اسٹرنز ایک اچھی شاعرہ تھی۔ اس نے اپنے خسر یعنی ایلیٹ کے دادا کی سوانح حیات لکھی۔ اس کے علاوہ پندرھویں صدی کے اطالوی مصلح ساؤنارولا کی شہادت پر ایک شعری تمثیل لکھی جس کی تمہید ۱۹۲۶ء میں ایلیٹ نے لکھی۔

ایک تعلیم یافتہ خاندان کی فرد ہونے کے باعث ایلیٹ کو اپنے وقت کے لحاظ سے بہترین تعلیم حاصل کرنے کے مواقع ملے۔ ایلیٹ پر اس کے والد کی عملی تجارتی زندگی کا کوئی خاص اثر نہ ہوا۔ اسمتھ اکادمی سینٹ لوئیس میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ ریاست "میساچوسٹز" کے شہر "ملٹن" چلا گیا۔ ۱۹۰۶ء میں ہارورڈ میں داخل ہوا جہاں اس نے چار سال کے بجائے تین سال میں بی اے کیا۔ اس زمانے میں ایلیٹ فلسفی جورج سنتیانا اور شاعر اور نقاد "ارونگ ربٹ (IRVING RABBIT) " سے متاثر تھا۔ ربٹ رومانی رویہ کے خلاف تھا۔ ایلیٹ نے بھی یہی رویہ اپنایا اور بعد ازاں فلسفی ایف ایچ بریڈ لے (F.H.BRADLEY) اور ٹی ایچ ہلم (T.H.HULME) کے خیالات سے متاثر ہو کر اسی رویہ کو وسعت دی۔ ۱۰-۱۹۰۹ء میں ایلیٹ ہارورڈ یونیورسٹی میں اسسٹنٹ رہا۔

۱۱-۱۹۱۰ء میں ایلیٹ فرانس میں رہا۔ وہ سوربون (SORBONNE) میں فلسفی ہنری برگساں (HENRY BERGSON) کے لیکچرز میں حاضری دیتا رہا اور شاعر ایلین فورنیر (ALLEN FOURNIER) سے شاعری سیکھتا رہا۔ اس طرح ایلیٹ نے فرانسیسی زبان پر عبور حاصل کر لیا اور علامتی تحریک اور رویہ سے وابستہ شعرا کی شاعری کا بغور

مطالعہ کیا۔ اس مطالعہ میں چارلس بودیلیر اور اسٹیفن ملارمے جیسے شعرا شامل تھے۔

۱۹۱۴ء میں ایلیٹ کی ملاقات ازرا پونڈ سے ہوئی۔ ازرا پونڈ اپنی سیاست کی وجہ سے معتوب تھا کیونکہ دوسری جنگ عظیم میں اس نے فاشسٹ نظریات کا پرچار کیا تھا۔ لیکن ایلیٹ نے اس کے سیاسی خیالات کو نظر انداز کرتے ہوئے ۱۹۴۶ء میں ازرا پونڈ کی ادبی خدمات پر ایک نظم شائع کی جس کا عنوان تھا : "POETRY: A MAGZINE OF VERSE"

۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۴ تک ایلیٹ ہارورڈ یونیورسٹی میں واپس چلا گیا اور مشہور ادیب چارلس لین مین کے زیر نگرانی ہندو فلسفہ اور سنسکرت کا مطالعہ کرتا رہا۔

۱۹۱۳ء میں اس نے فلسفی بریڈلے کی APPEARANCE AND REALITY کا مطالعہ کیا۔ ۱۹۱۶ء میں ایلیٹ نے پی ایچ ڈی کے لئے ایک مقالہ لکھا جس کا عنوان تھا

"KNOWLEDGE AND EXPERIENCE IN
THE PHILOSOPHY OF F.H.BRADLEY"

پہلی جنگ عظیم کی وجہ سے ایلیٹ ہارورڈ یونیورسٹی میں اپنے VIVA VOCE امتحان کیلئے نہ جا سکا۔ یہ مقالہ پہلی بار ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔

۱۹۱۴ء میں ایلیٹ نے انگلینڈ میں سکونت اختیار کی تھی اور ۱۹۲۷ء میں وہ برطانوی شہری بن گیا۔

ایلیٹ نشر واشاعت کے ادارے FABER AND FABER LTD کا ڈائریکٹر تھا۔ وہ ایڈیٹر، ڈرامہ نگار، ادبی نقاد اور فلسفی شاعر بھی تھا۔ انگریزی زبان کی سب سے زیادہ علمیت کی حامل شاعری ایلیٹ کے یہاں ملتی ہے۔ شروع شروع میں ایلیٹ کی شاعری روایتی تھی۔ اس کی پہلی جدید شاعری " THE LOVE SONG OF J.ALFRED PRUFROCK " کے عنوان سے شائع ہوئی جو اس طرح شروع ہوتی تھی۔

"LET US GO THEN, YOU AND I,
WHEN THE EVENING IS SPREAD OUT AGAINST THE SKY
LIKE A PATIENT ETHERIZED UPON A TABLE"

چلو چلتے ہیں ہم تم اور میں
کہ جب ہر شام ایسے آسمانوں پر محیط
جیسے اک بیمار ہو بے ہوش ایتھر کے اثر سے میز پر (ترجمہ)

چونکہ یہ نظم انگریزی ادب کے لئے بالکل جدید لہجہ اور معنویت کی حامل تھی اس لئے جریدہ "POETRY" کی ایڈیٹر مس منرو نے اسے ایک سال تک روکے رکھا کیونکہ انہیں یقین نہیں تھا کہ یہ شاعری ہے بھی یا نہیں۔ ۱۹۱۷ء میں ایلیٹ نے اپنی تصنیف "PRUFROCK AND OTHER OBSERVATIONS" شائع کی۔ یہیں سے انگریزی شاعری میں بیسویں صدی کی انقلابی اور جدید شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سے پہلے ازرا پونڈ نے ۱۹۰۸ء میں جدید شاعری کا ایک مجموعہ A LUME SPENTO شائع کیا تھا جس میں تجرباتی اور جدید شاعری تھی مگر اس کا اہمیت اتنا نہیں تھا لیکن ایلیٹ کی "PRUFROCK" کو اسی طرح روایت شکن سمجھا جاتا ہے جس طرح کولرج اور وڈزورتھ کی "LYRICAL BALLADS" کو جو ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئی تھی۔

کچھ دنوں تک ایلیٹ ہائی گیٹ اسکول میں فرانسیسی اور لاطینی زبانیں پڑھاتا رہا۔ ۱۹۱۷ء میں اس نے لائیڈز بینک میں کلرکی شروع کر دی۔ اسی زمانے میں وہ تنقید اور تیکنیکی فلسفہ پر تبصرے اور مضامین لکھتا رہا۔ ۱۹۱۹ء میں ایلیٹ نے ایک شعری مجموعہ "POEMS" کے نام سے شائع کیا۔ اسی مجموعے میں اس کی ایک معرا نظم "GERONTION" (BLANK VERS) تھی۔ یہ خود کلامی کے انداز میں لکھی گئی تھی اور انگریزی شاعری میں یہ بالکل نیا تجربہ تھا۔ ۱۹۲۲ء میں مشہور نظم "THE WASTE LAND" شائع ہوئی۔ اس نظم سے ایلیٹ کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے ۱۹۲۰ء میں اس کے مضامین کا مجموعہ "THE SACRED WOOP" شائع ہوا۔ جس میں ایلیٹ نے "OBJECTIVE CORRELATIVE" کی تھیوری پیش کی

ہے جو علامت سے بہت قریب ہے۔ اس نے یہ اصطلاح جورج سنتیانایا امریکی مصور اور مصنف واشنگٹن ایکسٹن سے مستعار لی تھی جس کے مطابق یہ "OBJECTIVE CORRELATIVE" یا خارجی متعلقات کچھ چیزیں ہو سکتی ہیں، کوئی سچویشن ہو سکتی ہے، یا واقعات کی کوئی کڑی ہو سکتی ہے جو کسی خاص جذبے کا فارمولا بن سکتا ہے، یعنی ان خارجی عوامل سے جذبات کو اجاگر کیا جا سکتا ہے۔

ایلیٹ کا خیال تھا کہ تنقید میں خود شاعر کے اصولوں اور نظریات کی عکاسی ہونی چاہئے۔ جس سے شاعر کی شعری تخلیق کو سمجھا جا سکے۔ ایلیٹ ایسی تنقید کو "PROGRAMATIC CRITICSM" کہتا تھا جو تاریخیت سے مختلف نظریہ تھا جس میں شاعر صرف پس منظر میں ہوتا ہے اس جگہ ایلیٹ کے یہاں ایک طرح کا تضاد معلوم ہوتا ہے کیونکہ وہ تنقید میں معروضیت (OBJECTIVITY) کا بھی قائل تھا۔ ایلیٹ نے ایک اور اصطلاح "DISSOCIATION OF SENSIBILITY یا "حسیات کی علیحدگی" استعمال کی تھی۔ اس اصطلاح سے اس کا مطلب یہ تھا کہ MARVELL اور JHON DONNE کے بعد انگریزی شاعری میں خیال اور محسوسات کی یگانگی باقی نہیں رہی۔ یہ بات فکری اور علمی شاعری کے خلاف جاتی ہے لیکن اپنی کتاب "SELECTED ESSYS 1917-1932" میں جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی ایلیٹ نے سترھویں صدی کے مابعد الطبیعاتی شعرا کو ایک بلند مقام دے دیا ہے اور اٹھارویں صدی کے شعرا کو ان سے کم تر گردانا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تمام مابعد الطبیعاتی شاعری (METAPHYSICAL POEMS) میں خیال اور محسوسات کی ہم آہنگی ہے؟ جون ڈون کے متعلق تو یہ بات درست معلوم ہوتی ہے لیکن تمام مابعد الطبیعاتی شاعری پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔

۱۹۳۰ء میں ایلیٹ نے ایک طویل نظم "ASH WEDNESDAY" شائع کی۔ یہ تقدیسی شاعری تھی اور سیکولر ذہن کے لوگوں نے، جو اس زمانے میں عام رجحان تھا اس نظم کو پسند نہیں کیا۔ ایلیٹ کی اپنی نوعیت کی یہ واحد نظم تھی اور یہ بھی اس کے تضاد کو ظاہر کرتی ہے۔ ایڈمنڈ ولسن نے اس نظم پر حیرت کا اظہار کیا تھا۔

ایلیٹ کا شعری مجموعہ "FOUR QUARTETS" اس کی شعری زندگی کا سب سے اہم کارنامہ تھا۔ اس کتاب کی نظمیں ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیان شائع ہوتی رہیں اور ۱۹۴۳ء میں یہ مجموعہ شائع ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں ایلیٹ کو اس کتاب پر ادب کا نوبل پرائز دیا گیا۔

۱۹۱۵ء میں ایلیٹ نے ویوین ہیگ ووڈ (VIVIAN HAIGE WOOD) سے شادی کی۔ لیکن ویوین ہیگ کا دماغی توازن درست نہیں تھا اور میاں بیوی الگ الگ رہتے تھے۔ ویوین کا انتقال ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ دس سال بعد اس نے دوسری شادی مس ویلری فلچر سے کی۔ اس وقت ایلیٹ کی عمر ۶۹ سال تھی۔ ۴ جنوری ۱۹۶۵ء کو ایلیٹ کی وفات ہوئی۔

ایلیٹ نے کئی ڈرامے لکھے جن کی تفصیل نیچے دی گئی ہے۔ اس کے ڈرامے بلینک ورس میں ہوتے تھے۔ زیادہ تر مذہبی 'الیگریکل اور یونانی اساطیر کے موضوع پر تھے۔ مغربی ادب میں بیسویں صدی کا پہلا نصف ایلیٹ کا دور کہلاتا ہے۔

ایلیٹ کی اہم تخلیقات و تصنیفات:

POETRY:

"PRUFROCK AND OTHER OBSERVATIONS"	(1917)
POEMS	(1919)
ARA VOS PREC	(1920)
THE WASTE LAND	(1922)
JOURNEY OF THE MAGI	(1927)
ASH WEDNESDAY	(1930)
SELECTED POEMS	(1936)
FOUR QUARTETS	(1943)
COLLECTED POEMS 1909-1962	(1963)

CRTICIMS:

EZRA POUND : HIS METRIC AND POETRY	(1917)
THE SACRED WOOD : ESSAYS ON POETRY AND CRITICISM	(1920)

HOMAGE TO JHON DRYDEN (1924)

ESSAYS ON STYLE AND ORDER (1928)

DANTE (1929)

USE OF POETRY AND THE USE OF CRITICISM (1933)

ESSAYS ANCIENT AND THE MODERN (1936)

THE CLASSICS AND THE MAN OF LETTERS (1942)

WHAT IS A CLASSIC? (1945)

MILTON (1947)

POETRY AND DRAMA (1957)

TO CRITICISE THE CRITIC AND OTHER WRITINGS (1965)

PLAYS:

SWEENEY AGONISTES: FRAGMENTS
OF AN ARISTOPHANIC MELO DRAMA (1926)

THE ROCK (1934)

MURDER IN THE CATHEDERAL (1935)

THE FAMILY RE UNION (1939)

THE COCKTAIL PARTY (1950)

THE CONFIDENTIAL CLERK (1954)

THE ELDER STATESMAN (1959)

مارٹن ہائیڈگر
(MARTIN HEIDEGGER)

جس طرح کرک گارڈ' نطشے اور سارتر کی فلسفی فکر نے جدید ادب کی راہیں متعین کیں اسی طرح ہائیڈگر نے ہمیں وجود انسانی اور حیات انسانی کی مختلف باریکیوں سے روشناس کرایا۔ کیرک گارڈ ایک پادری تھا اور نطشے ادب اور لسانیات کا مدرس تھا لیکن ہیڈگر کا فلسفے سے براہ راست تعلق تھا۔ وہ فلسفے کا استاد تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریروں میں کیرک گارڈ اور نطشے جیسی نفسیاتی اور مذہبی فکر نہیں ملے گی۔ بلکہ ایک منظم فلسفیانہ فکر ہے جو زمین پر آدمی کو چلتا پھرتا دیکھتی ہے۔ اس کے سامنے فلسفی روائت ہے جس نے کارٹیشن منطق کو آدمی پر مسلط کر رکھا تھا اور وہ کہہ اٹھتا ہے :

> "ہم اسی وقت سوچنا شروع کرتے ہیں جب ہم یہ جان لیتے ہیں کہ منطق' جس کو صدیوں سے ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے' سوچ کا سب سے زیادہ ہٹ دھرم دشمن ہے۔"

ہیڈگر نے خود اپنے لئے کہا ہے کہ وہ ایک مسافر کی طرح ہے جو جنگل میں اپنا راستہ بھول گیا ہو اور نقش پا تلاش کر رہا ہو۔ ہیڈگر کو پوری طرح نہ لامنطقیت کا قائل کہا جا سکتا ہے اور نہ منطقیت کا۔ اس کے مطابق لامنطقیت نے منطقیت کے آگے ہتھیار ڈال کر اپنے کو دشمن کے حوالے کر دیا ہے۔ اس لئے ضرورت زیادہ فہم وادراک کی ہے تاکہ سوچ عقلی سوچ سے آگے نکل جائے۔

ہیڈگر کے یہاں جو آدمی کی تصویر ابھرتی ہے وہ سپرمین نہیں ہے بلکہ زمین پر چلتی پھرتی وقت کے دائرے میں محدود ہستی ہے' بالکل ایک گاؤں کے کسان کی طرح۔ اور آج وہی کسان زمین سے بہت دور چلا گیا ہے۔

ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ ''میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں۔'' ڈیکارٹ کے یہاں وجود اس کے اگو میں بند ہے اور جو کچھ باہر ہے وہ شک ہے لائبنیز کے مطابق موننڈ کے ذریعہ ایک دوسرے کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ہیڈگر نے کہا کہ آدمی خارجی دنیا کو کسی کھڑکی کے ذریعہ نہیں دیکھتا بلکہ وہ باہر ہی رہتا ہے۔ وجود کھال کے اندر نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ دنیا کے طول و عرض میں پھیلا ہوتا ہے۔ اسی لئے ہیڈگر کی تھیوری کو وجود کی فیلڈ تھیوری کہا جاتا ہے۔ جس طرح آئن سٹائن کی مادہ کی فیلڈ تھیوری ہے جس طرح آئنسٹائن نے مادہ کو ایک فیلڈ تصور کیا تھا اور نیوٹن کے مادّہ کی محدودیت کو رد کر دیا تھا اسی طرح ہیڈگر نے وجود کی فیلڈ کا تصور پیش کیا ہے۔ اگر ہم ایسے مقناطیسی میدان کا تصور کریں جس میں مرکز پر کوئی مقناطیس نہ ہو تو ہم ہیڈگر کے وجودی میدان کا تصور کر سکتے ہیں۔ یعنی ایسا پھیلا ہوا وجود جس کا مرکز کوئی نہیں جو وجود کو ظاہر کر سکے۔ اس وجودی میدان کو ہیڈگر DASEIN کہتا ہے جرمن لفظ جس کے معنی ہیں وہاں ہونا (BEING THERE) اس کے مطابق آدمی کا کوئی نجی ضمیر (SELF) نہیں ہے۔ انسان بہتوں میں ایک ہے اور آدمی کا یہی وجود ہے' جو لوگوں کے درمیان مجبور ہے اور تنزل پذیر ہے (VERFALLENHEIT)

ولیم ہیرٹ ہائیڈگر کی وجودی تھیوری کو اس طرح پیش کرتا ہے:

''ہائیڈگر کے مطابق جب تک ہم وجود عامہ کے خارجی رحم میں سکونت پذیر ہوتے ہیں۔ اس وقت تک ہم ضمیر کے ابھرنے کے خطرے اور فخر سے محفوظ رہتے ہیں۔ لیکن جس طرح ٹالسٹائی کی کہانی میں ایون الشن کے ساتھ ہوا' موت اور پریشانی ہماری حالت تنزل پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ہم اپنی پناہ گاہ سے باہر آجاتے ہیں اور ہمیں ہمارا وجود دکھائی دیتا ہے۔ خطرناک اور لاعلاج۔ ان میں سے ''ایک'' ہونا'' (THE ONE) ''خودی (SELF) سے کم خطرناک ہے اس لئے آجکل کی دنیا نے خود فریبی کے بہت سے طریقے ہنا رکھے ہیں۔''

ہائیڈگر کے مطابق وجود کی کچھ بنیادی خصوصیات ہیں یعنی (۱) موڈیا محسوسات (۲)

اوراک (UNDERSTANDING)(۳) نطق (SPEECH)۔ ہائیڈ گر انھیں EXISTENTIALIA کہتا ہے۔

ہائیڈ گر کے مطابق آدمی کا موڈ کوئی خارجی شے نہیں ہے جو اندر رکھی ہو۔ یہ ایک ٹیوننگ قسم کی چیز ہے جو سارے وجودی میدان میں پھیل جاتی ہے۔ یعنی سارے وجود میں سرائت کر جاتی ہے۔ خوشی، غم خوف یہ سب ہمارے سارے وجود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس کے لئے جرمن لفظ (STIMMUNG) بہت مناسب ہے۔ ہائیڈ گر کے مطابق بنیادی موڈ یا احساس فکر مندی یا پریشانی ہے۔ ہائیڈ گر کے مطابق اوراک کوئی تجریدی یا غیر عملی چیز نہیں ہے۔ بلکہ (UNDERSTANDING) یا اوراک ایک طرح کا انکشاف ہے جیسے آدمی صبح اٹھتا ہے تو اس کے سامنے ہر چیز کھلی نظر آتی ہے یہ تین شے ہے اور یہی سچائی ہے۔ اس لئے سچائی اور وجود لازم و ملزوم ہیں۔ آدمی کے وجود کے ساتھ سب کچھ اس کے سامنے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آدمی وہ سب کچھ نہ دیکھے۔ ہائیڈ گر اس کی مثال یوں دیتا ہے کہ کبھی کبھی کوئی بات سننے کے بعد ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ سچ نہیں ہے۔ یہ اوراک یا سمجھ ہمارے وجود سے پیدا ہوتی ہے۔ نطق ہائیڈ گر کے مطابق کوئی آواز یا نشان نہیں ہے جو کاغذ پر بنا ہوتا ہے۔ آواز اور نشان اسی وقت لسانی شکل اختیار کرتے ہیں جب آدمی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح آدمی اپنے پورے وجود کے ساتھ زبان کے اندر شامل ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہائیڈ گر خاموشی کا ذکر کرتا ہے جو زبان ہوتی ہے کبھی کبھی خاموشی بولنے سے زیادہ بہتر گفتگو ہوتی ہے۔ خاموش گفتگو کے درمیان وقفہ نہیں ہوتا بلکہ گفتگو ہوتی ہے ہائیڈ گر کی یہ تھیوری لسانیات اور ساختیات کے اصولوں کے خلاف ہے۔

ہیڈ گر کے مطابق زبان خصوصی طور پر آوازوں کا نظام نہیں یا آوازوں کے سمبل کے طور پر کاغذ پر نشانات نہیں ہیں۔ آوازیں اور کاغذ پر نشانات زبان بن جاتے ہیں کیونکہ آدمی جہاں تک اس کا وجود ہے زبان کے اندر ہوتا ہے یہ متضادبات معلوم ہوتی ہے لیکن ہیڈ گر کی اور تحریروں کی طرح اسے سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی سوچنے کے مروجہ طریقے کو

ترک کر دیں اور یہ دیکھیں کہ شے کیا ہے یعنی کسی شے کو اس شے کی حیثیت سے دیکھیں نہ کہ بنے بنائے نظریہ کی بنا پر تخیل کے گھوڑے دوڑائیں۔

دو آدمی بات کر رہے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو سمجھ رہے ہیں اور پھر وہ خاموش ہو جائے دیر تک خاموش رہتے ہیں۔ یہ خاموش زبان ہے۔ اس کے اندر زبان سے زیادہ خطامت کا جوہر ہو سکتا ہے۔ اپنی کیفیت (MOOD) میں وہ ایک دوسرے کے ہم نوا ہوتے ہیں۔ ان میں ایک مفاہمت بھی ہو سکتی ہے۔ جو نطق کی سطح سے نیچے ہوتی ہے۔ تینوں چیزیں موڈ، فہم اور بولی (یہاں بولی خاموشی ہے) یہ سب ایک دوسرے میں بنے ہوئے ہیں اور ایک ہیں۔ اس طرح معنی خیز بولتی ہوئی خاموشی یہ ثابت کرتی ہے کہ آوازیں یا نشانات زبان کے جوہر نہیں ہیں۔ یہ خاموشی ہماری گفتگو کے درمیان خلا نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک ہستی کی دوسری ہستی سے اصل اور ابتدائی ہم نوائی ہے جس میں سے ساری زبانیں آوازوں اور نشانات اور باہمی گفتگو کے طور پر نکلتی ہیں۔ آدمی صحیح بولی اسی لئے بول سکتا ہے کہ وہ خاموش بھی رہ سکتا ہے۔ اگر وہ خاموش نہ رہ سکے تو اس کی تمام گفتگو بے معنی بک بک ہوگی۔

ہائیڈگر وجودیت اور عدم وجودیت کے فلسفی نکات کے ضمن میں مغربی فلسفہ کو نامکمل اور بدھ اور چین کے تاؤ کے فلسفے کو مکمل سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق وجودیت اور اس کے مختلف عناصر کا ادراک مشرق میں ہوا۔ فرانس میں سارتر نے ہیڈگر کے فلسفے کی توسیع کی۔

ہائیڈگر ۱۸۸۹ء میں جرمنی کے جنوب مغربی شہر مسکرج (MESSKIRCH) میں پیدا ہوا۔ اور ۲۶ مئی ۱۹۷۶ء میں اس کی وفات ہوئی۔

برٹولٹ برسخت

(BERTOLT BRECHT)

بیسویں صدی کا جرمن شاعر اور ڈرامہ نگار برٹولٹ برسخت ڈرامائی ادب میں انقلابی جدت پیدا کرنے کے لیے مشہور ہے۔ اس نے ڈرامے کو روایتی اور تھیٹر کے مروّجہ انداز سے نجات دلا کر، انہیں ایک نیا موڑ دیا۔ برٹولٹ برسخت کا خاندانی نام یوجین برتھولڈ فریڈرک برسخت (EUGEN BERTOLT FRIEDRICH BRECHT) تھا۔ بعد ازاں اس نے اپنا نام بدل کر برٹولٹ برسخت رکھ لیا۔

برسخت ۱۰ فروری ۱۸۹۸ء کو آگسبرگ (AUGSBURG) میں پیدا ہوا تھا۔ یہ شہر بیویریا (BAVARIA) میں تھا جو اب جرمنی کا حصہ ہے۔ برسخت کا باپ آگسبرگ میں ایک کاغذ کے کارخانے کا منیجنگ ڈائریکٹر تھا۔ ماں اور باپ دونوں جانب سے برسخت کا تعلق کسان خاندان سے تھا۔ اس کا باپ رومن کیتھولک تھا اور ماں لوتھیرین تھی۔ برسخت کی پرورش لوتھیرین عقیدہ کے مطابق ہوئی۔ برسخت ہمیشہ کہتا تھا کہ اس کی تحریروں میں انجیل مقدس کے لوتھیرین ترجمہ کا اثر تھا۔ یہ ترجمہ براہِ راست اور عام فہم تھا۔

آگسبرگ سے ثانوی تعلیم مکمل کرنے کے بعد برسخت ۱۹۱۷ء میں میونخ یونیورسٹی میں داخل ہوا۔ وہ میڈیکل کا طالب علم تھا۔ لیکن شروع ہی سے اسے ادب اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپی رہی۔ پہلے بھی وہ اپنی نظمیں آگسبرگ کے جریدوں میں چھپواتا رہا تھا۔

پہلی جنگِ عظیم کے آخری سال میں اسے فوجی خدمات کے لیے بلایا گیا۔ لیکن وہ طب کا طالب علم تھا اس لیے اسے آگسبرگ کے ایک اسپتال میں خدمات انجام دینے کے لیے مقرر کیا گیا۔ اس کا تقرر جنسی بیماریوں کے کلینک میں ہوا تھا۔ اس نے اپنی تحریروں میں فوجی زندگی اور جنگ کی مبالغہ آمیز عکاسی کی ہے جس کا اس نے خود تجربہ نہیں کیا تھا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اس مختصر تجربے نے اسے ہمیشہ کے لیے امن پسند بنادیا اور اس کا اثر اس کی سیاسی

اور ادبی زندگی پر بھی پڑا۔

اپنی شعری تخلیقات میں برسخت رمبو اور ورلین کی علامتی شاعری سے متاثر تھا۔ ڈرامہ نگاری میں اس پر اظہاریت (EXPRESSIONISM) کا اثر تھا جن میں آگسٹ سٹرنڈبرگ (AUGUST STRINDBERG) اور فرینک ویڈ کنڈ (FRANK WEDEKIND) بھی شامل تھے۔ الفاظ اور اصطلاحات وہ مارکسیوں کے استعمال کرتا تھا۔ لیکن آخر کار اس نے اپنا ایک اسٹائل وضع کر لیا، اس کا لہجہ سادا، بےباک اور واضح ہوتا تھا۔ ۱۹۱۸ء میں برسخت نے اپنا پہلا ڈرامہ بال (BALL) مکمل کیا۔ اس ڈرامہ کا مین کردار ایک نوجوان شاعر تھا جو تمام سماجی بندھنوں کو توڑ کر آوارہ اور قاتل بن گیا۔ برسخت نے ڈرامے پر تنقید بھی لکھنی شروع کی۔ اس کے تنقیدی مضامین آگسبرگ کے بائیں بازو کے جریدے "DERVOLKSWILLE" میں شائع ہوتے تھے۔ "STRATAKUS" کے ایک سال بعد برسخت نے دوسرا ڈرامہ SPARTAKUS لکھا جس کا نام بعد میں "DRUMS IN THE NIGHT" رکھا گیا۔ برسخت نے یہ ڈرامہ لائن فیوخ وینجر (LION FEUCH WANGER) کو دیا۔ فیوخ وینجر اس زمانے میں میونخ کے ایک مشہور تھیٹر کیمرس پیل کا مشیر تھا۔ بعد میں وہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے مشہور ہوا۔ برسخت کے ڈرامے کو فیوخ وینجر نے بہت پسند کیا۔

۲۹ ستمبر ۱۹۲۲ء میں یہ ڈرامہ اسٹیج کیا گیا اور اس ڈرامے پر سال کے بہترین نوجوان ڈرامہ نگار کا ایوارڈ برسخت کو ملا۔ اس ایوارڈ کو "KLEIST-PREIS" کہا جاتا تھا۔ اسی سال برسخت نے مارئین ذوف (MARIANNAE ZOFF) سے شادی کی۔ وہ ایک ایکٹرس تھی۔

"DRUMS IN THE NIGHT" ڈرامہ پہلی جنگِ عظیم کے ایک سپاہی کے بارے میں تھا۔ یہ سپاہی جنگ سے واپس آتا ہے تو اپنی بیوی کو کسی دوسرے شخص سے حاملہ پاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنی بیوی کے ساتھ آرام سے زندگی بسر کرتا ہے اور اس زمانے کی اشتراکی تحریک میں شامل نہیں ہوتا۔ اسی سال برسخت نے ایک اور ڈرامہ "IN THE JUNGLE OF THE CITIES" کے نام سے لکھا جو میونخ میں مارچ ۱۹۲۳ء

کو اسٹیج کیا گیا۔ اس کے بعد برہخت نے فیوخ وینگر کی شراکت میں کرسٹو فرمارلو کے ڈرامے "LIFE OF EDWARD II" کو میونخ کے کیمر سپیل تھیٹر سے ۱۹۲۴ء میں اسٹیج کیا۔ اس ڈرامے کی ترتیب و تالیف اور پروڈکشن برہخت نے کیا۔

۱۹۲۴ میں برہخت برلن چلا گیا۔ جہاں وہ میکس رائن ہارٹ (MAX REINHARDT) کے DEUTSCHES THEATRE میں معاون مدیر کا کام کرنے لگا۔ ۱۹۲۸ء میں اس نے اپنی بیوی سے طلاق لے لی اور ایکٹرس ہیلن ویگل HELENE WEIGEL سے دوسری شادی کرلی۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد بورژوا تہذیب اور رویے کی خلاف جو تحریک عام ہو رہی تھی برہخت بھی اس سے متاثر ہوا۔ اس کے احباب کا تعلق بائیں بازو کے مفکرین سے رہا۔ اُس کے دوستوں میں داداگروپ (DADAIST GROUP) کے ممبران بھی تھے جو بورژوا تہذیب اور بناوٹی اقدار کا مذاق اڑاتے تھے۔ اور اس کا اظہار اپنے فن کے ذریعے کرتے تھے۔ برہخت نے انہی رجحانات کو اپنی ایک نظم "HAUSPOSTILLE" میں بڑی خوبی سے بیان کیا۔ اس نظم کا ترجمہ اِرک بینٹلے (ERIC BENTLEY) نے کیا اور اسے MANUAL OF PIETY کے عنوان سے ۱۹۲۷ میں شائع کیا۔ یہ نظم بھی ایک نوجوان کے متعلق تھی جو دنیا میں غیر منطقی قوتوں سے جن میں فطرت، جنس، موت وغیرہ شامل ہوتی ہیں، تنگ آجاتا ہے اور ان سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب تک برہخت کا وہ دور تھا جسے نراجیت پرستی اور منفی سوچ کا دور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ برہخت اشتراکی اصولوں کی طرف مائل ہوا۔ برہخت کو اشتراکیت سے متعارف کرانے والا جرمنی کی اشتراکی پارٹی کا ایک رکن کارل کورش (KARL KORSCH) تھا۔ لیکن کارل کورش کو ۱۹۲۶ء میں اشتراکی پارٹی سے نکال دیا گیا۔

برہخت نے جب BAAL لکھا تھا تو وہ علامت نگاروں، انگریز ناولسٹ رڈیارڈ کپلنگ اور جرمن ڈرامہ نگار جورج بشنر اور فرینک ویڈکنڈ وغیرہ سے متاثر تھا۔ لیکن اب اس کے ڈراموں میں اشتراکی نظریات نمایاں تھے۔ ان میں "A MAN'S A MAN" ۱۹۲۶ء میں

DARMSTADT تھیٹر میں اسٹیج ہوا۔ "THREE PENY OPERA" ۱۹۲۸ء میں برلن کے SCHIFFBAUERDAMM تھیٹر میں دکھایا گیا۔ اس ڈرامہ کی کامیابی میں KURT WELL نامی موسیقار کا بھی دخل تھا۔ لیکن اس نے برخت کی شہرت کو بہت بڑھایا۔ ۹ مارچ ۱۹۳۰ء کو ڈرامہ "RISE AND FALL OF THE CITY OF MAHACONY" لیپزگ میں اسٹیج کیا گیا۔ ان تمام ڈراموں میں بد نظمی، جنس، حرص اور تشدد وغیرہ کے موضوعات تھے مگر ان سب برائیوں کا مرکزی کردار علامتی طور پر سماج کا نمائندہ ہوتا تھا۔

اس کے بعد برخت نے بہت سے مقصدی ڈرامے لکھے جن میں اس کی ابتدائی تحریروں سے مکمل انحراف معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ایک طرح سے مارکسی اصولوں اور مارکسی ڈسپلن کا پرچار شروع کر دیا۔ یہ جدلیاتی ڈراموں کے نام سے اسٹیج ہونے لگے۔ ان میں اجتماعی بھلائی کے لیے خود کشی کا موضوع بھی تھا اور احساس جرم پر اپنے کو تباہ کرنے کا بھی۔ ۱۲ جنوری ۱۹۳۲ء کو اس کا ایک جدلیاتی ڈرامہ ماں۔ "THE MOTHER" پیش کیا گیا جو میکسم گورکی کے ناول پر مبنی تھا۔ دوسرا ڈرامہ "ST JOHN OF THE STOCKYARDS" تھا جس میں شکاگو کی منڈی میں گوشت کی قیمت کے اتار چڑھاؤ سے پیدا ہونے والی کساد بازاری کی جانب اشارہ تھا۔ یہ ڈرامہ اسٹیج نہ ہو سکا اور اس کا خلاصہ ریڈیو سے پیش کیا گیا۔

۳۰ جنوری ۱۹۳۳ء کو جب ہٹلر بر سر اقتدار آیا تو برخت ڈنمارک چلا گیا جہاں اس نے ایک مکان سوین بارگ کے شہر میں لیا۔ اس زمانے میں برخت کے زیادہ تر ڈرامے ہٹلر کے اقتدار کے خلاف پروپیگنڈہ کے مقصد سے لکھے گئے۔ ان کا تاثر اور ان کی افادیت محض عارضی تھے۔ ان میں ایک ڈرامہ "THE ROUNDHEADS AND THE PEAKHEADS" میں ہٹلر کی نسلی پالیسی کا مذاق اڑا گیا تھا۔ دوسرا ڈرامہ "FEARS AND MISERIES OF THE THIRD REICH" چھوٹے چھوٹے مناظر میں ہٹلر کے دور میں جرمن زندگی کا المیہ تھا۔ ایک اور ڈرامہ "SENORACARRAR'S R IFLE" ہسپانیہ میں CIVIL WAR سے متعلق تھا۔ ۱۹۳۸ء میں ہٹلر نے آسٹریا پر قبضہ کر لیا اور برخت کو یقین ہو گیا کہ جنگ ضرور ہو گی۔

اب اس نے مقصدیت اور پروپیگنڈے کے بجائے فلسفہ اور داخلی اظہار کا سہارا لیا اور یہی وہ دور تھا جب اس نے بہترین ڈرامے تخلیق کئے اس کا ڈرامہ "LIFE OF GAL,ILEO" ایک علامتی ڈرامہ تھا جس میں ایک عبقری آدمی کی ذمہ داریوں کا ذکر تھا جو اسے مخالف دنیا میں پوری کرنی ہوتی ہیں۔ دوسرا ڈرامہ "THE GOOD WOMAN OF SETZUAN" جو علامتی انداز میں ایک سوال اٹھاتا تھا کہ کیا اس حرص و ہوس کے سماج میں ایک اچھا انسان بننا ممکن ہے؟ ایک اور ڈرامہ "MOTHER COURAGE AND HER CHILDREN" تھا۔ یہ ڈرامہ یورپ کی بیس سالہ جنگ کے تناظر میں لکھا گیا تھا۔ یہ ظاہر کرتا تھا کہ چھوٹے سے چھوٹا آدمی بھی جنگ کا ذمہ دار ہوتا ہے اگر وہ کوئی ایسا کام کرے جو جنگ کے لیے کارآمد ثابت ہو۔

دوسری جنگ یقینی ہو گئی تھی اور برخت نے اپنے کو ڈنمارک میں محفوظ نہیں سمجھا۔ وہ سوئیڈن چلا گیا۔ اس کے ایک سال بعد فن لینڈ چلا گیا۔ وہاں اس نے فن لینڈ کے تناظر میں ایک ڈرامہ لکھا جسکا عنوان تھا۔ "MR. PUNTILA AND HIS MAT E" یہ بھی ایک علامتی ڈرامہ تھا جس سے یہ بتانا مقصود تھا کہ سرمایہ دار کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو، اس میں انسانی رحم دلی نہیں آسکتی۔ فن لینڈ میں اس نے ایک ڈرامہ "THE RESISTABLE RISE OF ARTURO UT" لکھا جس میں ہٹلر کو شکاگو کے ایک ڈاکو کے طور پر پیش کیا۔

برخت جنگ کی تباہ کاریوں سے بچنا چاہتا تھا۔ یہ تعجب کی بات ہے کہ برخت نے جو اشتراکی اصولوں سے ہمدردی رکھتا تھا اور جرمن لٹریری ریویو کا شریک ایڈیٹر تھا جو ماسکو سے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک شائع ہوتا رہا، روس جانا پسند نہیں کیا، ۱۹۴۱ء میں وہ روس سے ہوتا ہوا ولاڈی واسٹک پہنچا اور وہاں سے جہاز کے ذریعے امریکہ پہنچ گیا۔ امریکہ میں وہ سینٹا مونیکا، کیلی فورنیا میں رہنے لگا مگر نیویارک آتا جاتا رہا۔ اس نے ہالی ووڈ کے لیے ڈرامے کا مسودہ تیار کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۴۲ء اپنا ایک ڈرامہ "HANGMEN ALSO DIE" ہالی ووڈ میں فروخت بھی کیا۔ امریکہ میں اس نے اپنا آخری شاہکار ڈرامہ

"THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE" بھی لکھا۔ اس ڈرامے کا موضوع وہی تھا۔ جس پر وہ پہلے بھی لکھ چکا تھا۔ یعنی اس بدکاری کی دنیا میں نیک آدمی کو زندہ رہنے کے لیے کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ہالی ووڈ میں برسخت کی ملاقات برطانوی ایکٹر چارلس لافٹن (CHARLES LAUGHTON) سے ہوئی۔ لافٹن کو اس نے اپنا ڈرامہ گیلیلو (GALILEO) انگریزی ترجمے کے ساتھ پیش کیا۔ لافٹن لاس انجلز میں ۱۹۴۷ء میں یہ ڈرامہ اسٹیج کرنا چاہتا تھا اور اس سے برسخت کو بڑی شہرت حاصل ہوتی مگر ۳۰ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو امریکہ کے ایوانِ نمائندگان کی کمیٹی نے امریکہ کے خلاف سازشوں کی تفتیش کے سلسلہ میں اسے بلایا لیکن برسخت نے کمیٹی کے سوالوں کا جواب تسلی بخش طور پر دیا۔ مگر وہ اس واقعہ سے اتنا بددل ہو گیا کہ دوسرے ہی دن یورپ چلا گیا۔ برسخت پہلے سوئٹزرلینڈ گیا اور پھر آسٹریا۔ آسٹریا میں اس نے شہریت کے لیے درخواست کی اور اسے سیلزبرگ فیسٹیول (SALZBURC FESTIVAL) میں جو آرٹ اور ثقافت کا ادارہ تھا آرٹ ڈائریکٹر بنائے جانے کی امید تھی مگر اسی دوران اس کو مشرقی جرمنی سے جو روس کے زیرِ اثر تھا اپنا ڈرامہ "MOTHER COURAGE" اسٹیج کرنے کے لیے دعوت ملی۔ یہ ڈرامہ ۱۱ جنوری ۱۹۴۹ء کو اسٹیج کیا گیا اور بہت کامیاب رہا۔ برسخت نے مشرقی جرمنی میں رہنے کا فیصلہ کر لیا اور ۱۲ نومبر ۱۹۴۹ء کو "BERLINER ENSEMBLE" کے نام سے اپنی ڈرامہ کمپنی کھول لی۔ لیکن وہ آزادی کا بھی خواہاں تھا اس لیے اس نے آسٹریا کی شہریت کی کوشش جاری رکھی اور اپریل ۱۹۵۰ء کو اسے آسٹرین قومیت مل گئی۔ اس نے اپنے ڈرامے کے حقوق مغربی جرمنی کے ایک نشر و اشاعت کے ادارے کو سونپ دیئے اور مشرقی جرمنی کی سنسر شپ سے آزاد رہا۔ برسخت کا "BERLINER ENSEMBLE" ڈرامہ آرٹسٹ کا ایسا گروہ تھا جس نے بین الاقوامی شہرت بھی حاصل کی اور ڈرامے کی تھیوری کو متاثر کیا۔ جدید آرٹ میں تین طرح کے افکار کی نمائندگی ہوتی ہے بوہیمین اوینٹ گارڈ (BOHEMIAN AVANT GUARDE) ریڈیکل اوینٹ گارڈ (RADICAL AVANT GUARDE) اور اینٹی آرٹ اوینٹ گارڈ

ANTI ART AVANT GUARDE برمخت کا تعلق ریڈیکل ایونٹ گارڈ سے تھا۔ حالانکہ اس پر اظہاریت اور بھبالزم کا بہت اثر تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں رمبو اور ورلین جیسے سمبالسٹ آرٹسٹوں سے متاثر تھا۔ لیکن مارکسی اصولوں سے تعلق کے بعد آرٹ اور ادب میں منطق اور مقصد کے تحت اس نے اپنے ڈرامے تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ وہ خود اپنے اصول کو "EPIC REALISM" کا نام دیتا تھا۔

برمخت نے ڈرامے کی جو تھیوری اپنائی تھی وہ ارسطو اور خود برمخت کے ہم عصر روسی ڈرامہ آرٹسٹ اسٹینس لاوسکی (STANISLAVSKY) سے مختلف تھی۔ اس کا خیال تھا کہ ڈرامہ دیکھنے والوں کو کرداروں میں اور واقعات میں اپنی زندگی کی عکاسی دیکھنا غلط ہے۔ اس کے برعکس انہیں یہ سوچنا چاہیے کہ اسٹیج پر ہم جو کائنات دیکھ رہے ہیں وہ ہماری نہیں ہے۔ حقیقی دنیا ڈرامے کے موضوع میں ہے۔ وہ ڈرامے میں "ILLUSION OF REALITY" کے خلاف تھا۔ اس کے خیال میں جذبات کے بجائے بحث مباحثے ہونے چاہئیں اور ڈرامے میں فرد کے بجائے طبقے کی نمائندگی ہونی چاہیے۔

برمخت اپنی کوشش کے باوجود نام نہاد "مارکسی جمالیات" کو پوری طرح اپنے فن کا حصہ نہ بنا سکا۔ اپنے اچھے ڈراموں میں اس نے سیاسی عقائد کو اپنے "وژن" پر کبھی فوقیت نہ دی۔ اس کی نظموں میں یاسیت اور احساسِ شکست کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہ بات ضرور ہے کہ مارکسی عقائد کے زیرِ اثر اس کی تحریروں نے بڑی ترقی کی۔ لیکن اسے مشرقی جرمنی سنسرشپ کا تجربہ بھی ہوا کیوں کہ ۱۹۵۱ء میں برمخت کا ایک ڈرامہ "THE TRIAL OF LUCULLUE" اسٹیج نہیں ہونے دیا گیا کیوں کہ اس میں اشتراکی حکومت کو زیادہ صلح جوئی نظر آئی۔ ان سب باتوں کے علاوہ مئی ۱۹۵۵ء میں برمخت کو اسٹیلن پیس پرائز (STALIN PEACE PRIZE) دیا گیا۔ وہ اسے لینے کے لیے ماسکو گیا۔

۱۴ اگست ۱۹۵۶ء کو جب اس کے آرٹسٹ لندن میں پہلی بار اپنا شو کرنے والے تھے۔ برمخت پر دل کا دورہ پڑا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ برمخت شاعر، ڈرامہ نگار اور ناول نگار تھا۔ اسکے علاوہ اس نے تھیوری اور تنقید پر بھی کام کیا۔

لڈوگ وِٹگنز ٹین

(LUDWING WITTGENSTEIN)

"WITTGENSTEIN HAD FIRE AND PENETRATION AND INTELLECTUAL PURITY TO A QUITE EXTRAORDINARY DEGREE" .... .

BERTRAND RUSSEL

لڈوگ وٹگنز ٹین ۲۶ اپریل ۱۸۸۹ء کو آسٹریا کے شہر ویانا میں پیدا ہوا۔ وہ ایک لوہار کا بیٹا تھا۔ اس کے والدین موسیقی کے دلدادہ تھے اور ان کا گھر موسیقی کا مرکز تھا۔ وٹگنز ٹین کے آٹھ بہن بھائی تھے اور سب میں فنی اور فکری جہت کی صلاحیت موجود تھی۔ اس کے چار بھائیوں میں سے تین کی موت خودکشی کے ذریعے ہوئی۔ آرتھر کسٹلر کے مطابق وٹگنز ٹین خود بھی پژمردگی کی شکایت کرتا تھا جس کا تعلق جنسی مسائل سے تھا۔ اپنی عمر کے چودہ سال تک وٹگنز ٹین نے گھر پر ہی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد وہ تین سال تک آسٹریا کے ایک اسکول میں تعلیم حاصل کرتا رہا۔ یہاں اس نے حساب اور فطری علوم پڑھے' اس کے بعد دو سال تک وہ برلن میں میکنیکل انجینئرنگ کا طالب علم رہا۔ بیس سال کی عمر میں وہ انگلستان کی فضائی تحقیق کرنے والوں کے ساتھ منسلک ہو گیا اور پتنگ وغیرہ کے ساتھ بالائی فضا کی تحقیق کرتا رہا۔ پھر اس نے ایسا انجن بنانے کے بارے میں سوچنا شروع کیا جو ہوائی جہاز اڑا سکے۔ اس لئے اس نے مانچسٹر یونیورسٹی میں ایک محقق طالب علم کے طور پر کام کرنا شروع کیا اور ایک تجرباتی انجن تیار کیا جسے کامیابی کے ساتھ ٹیسٹ کیا گیا۔ جہاز کے پروپیلر کی ڈیزائن دیکھ کر وہ علم الحساب کی جانب متوجہ ہوا۔ برٹرانڈ رسل نے ۱۹۰۳ء میں "THE PRINCPLES OF MATHEMATICS" کے نام سے ایک کتاب

لکھی تھی۔ اس کے مطالعے سے وٹگنز ٹین بہت متاثر ہوا۔ مانچسٹر میں انجینئرنگ کی تعلیم ادھوری چھوڑ کر وٹگنز ٹین ۱۹۱۱ء میں کیمبرج چلا گیا جہاں وہ برٹرنڈ رسل کے زیر نگرانی حسابی منطق (MATHEMATICAL LOGIC) پڑھتا رہا۔ برٹرانڈ رسل نے کہا تھا کہ وٹگنز ٹین نے بہت جلد وہ سب سیکھ لیا جو میں سکھا سکتا تھا۔ اس نے وٹگنز ٹین کو اپنی زندگی کی سب سے بڑی فکری مہم بتایا ہے۔ ۱۹۱۳ء میں وٹگنز ٹین انجولڈن۔ ناروے چلا گیا اور وہاں تنہائی میں منطق کا عمیق مطالعہ کرتا رہا۔ اور اسی دوران اس کا یہ نظریہ وجود میں آیا کہ منطقی سچائی سوا غیر ضروری تکرار (TAUTOLOGIES) کے کچھ نہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران وہ فوج میں بھرتی ہو گیا۔ ۱۹۱۶ء میں اس نے اپنی خدمات کے صلے میں کئی انعامات حاصل کئے۔ پھر اسے آرٹیلری فوج میں کمیشن مل گیا اور وہ اٹلی کے محاذ پر تعینات ہو گیا۔ وہ ایک اچھا کمانڈنگ افسر ثابت ہوا۔ جنگ کے دوران وٹگنز ٹین اپنے فوجی جھولے میں ایک نوٹ بک رکھتا تھا جس میں وہ فلسفہ اور منطق کے متعلق اپنی رائے نوٹ کرتا رہا۔ جنگ کے بعد وہ اٹلی کا قیدی بنا تو اس کے پاس ایک کتاب کا مکمل مسودہ تیار تھا۔ اس نے یہ مسودہ رسل کو بھیج دیا۔ قید سے رہائی پانے کے بعد اس نے رسل کے زیر اثر ایک پبلشر کے ذریعہ اپنی کتاب چھپوائی جس کا نام LOGISH- PHILOSOPHISHE ABHANDLUNG تھا۔ اپنی اشاعت کے دوسرے سال یہ انگلستان میں جرمن متن اور انگریزی ترجمہ کے ساتھ شائع ہوئی اور اس کا نام "TRACTATUS LOGICO PHILISOPICUS" تھا یہ بالکل جدید اور موئثر کتاب ہے۔ اس میں مرکزی موضوع تو زبان کا ہے یعنی کہ زبان کی ممکنات کیا ہیں۔ ایک آدمی کچھ الفاظ ادا کر کے کس طرح بہت سی باتیں کہہ سکتا ہے اور دوسرے اسے کس طرح سمجھتے ہیں۔ وٹگنز ٹین کو یہ بات عجیب سی لگی کہ آدمی اسے کیسے سمجھ لیتا ہے جو اس نے پہلے کبھی نہیں سنا نہ دیکھا۔ اس سے وٹگنز ٹین نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ایسا کوئی جملہ یا تجویز PROPOSITION "حقیقت کی تصویر" PICTURE OF REALITY ہوتا ہوگا۔ اس کے مطابق ہر کہی ہوئی یا لکھی ہوئی بات کائنات کے ایک وقوعے کی نمائندگی کرتی

ہے۔ اس کی تخلیق TRACTATUS کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ زبان کے حدود متعین کرتی ہے۔ اس کا ایک دلچسپ نظریہ یہ تھا کہ زبان حقیقت کی تصویر ضرور ہے اور دنیا میں جتنی حقیقتیں ہیں ان سب کو ظاہر کرتی ہے لہذا کوئی نہ کوئی ایک منطقی شکل ضرور ہوگی جو تمام کائناتی وقوعے کی نمائندگی کرتی ہے۔

ALL PICTURES AND POSSIBLE SITUATIONS IN THE WORLD MUST SHARE THE SAME LOGICAL FORM WHICH IS AT ONCE THE FORM OF REPRESENTATION AND THE FORM OF REALITY .

لیکن زبان محدود اس لئے ہے کہ یہ شکل یا منطقی فارم جو تمام زبانوں میں مشتمل COMMON ہے خود اپنی نمائندگی نہیں کر سکتی۔

PROPOSITION CAN REPRESENT THE WHOLE OF REALITY BUT THEY CANNOT REPRESENT WHAT THEY MUST HAVE IN COMMON WITH REALITY IN ORDER TO BE ABLE TO REPRESENT IT

شاید یہ بات ساختیاتیوں کے تجریدی رشتے کے بہت قریب ہے جو انہوں نے کہی ہوئی بات اور اس کے مختلف طریقوں میں دریافت کیا تھا اور اسے اسٹرکچر کا نام دیا تھا۔ وٹگنز ٹین یہ بھی کہتا ہے کہ "ہر بات ایک تجویز یا PROPOSI TION کی شکل میں کہی جاتی ہے اور اس لئے کوئی ایسی بات نہیں کہی جا سکتی جو ہر طرح کی تجاویز کی تنہیم کر سکے۔ یہ بھی زبان کے اسٹرکچر اور بند نظام کی جانب ایک اشارہ ہے جو ساختیاتی فکر کا حصہ ہے۔

وٹگنز ٹین کا خیال تھا کہ بہت سی ایسی باتیں ہیں جن کی نمائندگی زبان کے ذریعے ممکن نہیں۔ مثلاً حقیقت کے دوسرے عناصر۔ سوچ، رضامندی، قدر مطلق کا وجود ان میں بہت سی باتوں کو سوچا بھی نہیں جا سکتا کیونکہ زبان کے حدود ہی خیال کے حدود ہوتے ہیں۔ وٹگنز ٹین کے مطابق ایسی باتیں جو کہی نہیں جا سکتیں، ہوتی تو ہیں لیکن انکے متعلق سوچا اور کہا

نہیں جاسکتا تو وہ بیکار ہوتی ہیں۔ اگر کوئی شخص کوئی بات نہیں کہہ سکتا تو اسے خاموش رہنا چاہیئے۔ ویسے وٹگنز ٹین کسی "LANGUAGE OF SILENCE" کو اہمیت نہیں دیتا تھا۔ فلسفیوں کا خیال ہے کہ اس سے اس کا مطلب یہ تھا کہ ایسی ان کہی اور ان سوچی حقیقتیں بھی دنیا میں موجود ہیں جن کی نمائندگی زبان نہیں کر سکتی۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منطق اور میتھ میٹکس کے مطالعہ کے باوجود اس کے نتیجہ میں وٹگنز ٹین مابعد الطبیعاتی فکر سے پیچھا نہیں چھڑا سکا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد جب وٹگنز ٹین سویلین زندگی میں داخل ہوا تو اس وقت اس کو اچھی خاصی دولت وراثت میں ملی تھی مگر اس نے اسے دوسروں کو دے دیا اور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۶ء تک وہ ابتدائی اسکول کے استاد کی طرح گاؤں گاؤں پھرتا رہا۔ اس دوران وہ غمگین رہتا تھا' وہ خودکشی کرنا چاہتا تھا لیکن اسکول کے بچوں کی رفاقت نے اسے ایسا کرنے سے روکے رکھا جیسا کہ اس نے خود لکھا ہے:

> "میری زندگی میں ایک خوش آئند بات یہ ہے کہ میں بچوں کو پریوں کی کہانیاں سناتا ہوں۔ وہ خوش ہوتے ہیں اور مجھ پر اعصابی دباؤ کم ہو جاتا ہے..... میں اپنے اسکول کے کام سے خوش ہوں۔ مجھے اس کی ضرورت ہے کیونکہ اس کے بغیر میرے اندر جہنم کی خباثت میری زندگی اجیرن کرنے لگتے ہیں۔"

وٹگنز ٹین کا دوسرے استادوں اور گاؤں والوں سے جھگڑا ہونے لگا جس کی وجہ سے اس نے استادی کا کام ۱۹۲۵ء میں ترک کر دیا اور ایک عبادت خانے کے باغ میں نائب مالی کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ اس دوران اس کی ایک بہن نے ایک عمارت کی تعمیر کرنے میں وٹگنز ٹین کی مدد چاہی۔ اس نے بڑے انہماک سے یہ کام کیا اور ایک اچھا آرکیٹکٹ ثابت ہوا۔ وٹگنز ٹین ایک اچھا موسیقار بھی تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد دس سال تک وٹگنز ٹین نے کوئی فلسفیانہ مطالعہ نہیں کیا اور نہ کسی فلسفیانہ مسئلہ پر لکھا۔ لیکن کئی فلسفی اس سے ملنے

آتے تھے ۔اس میں ویانا سر کل کا رودولف کارناپ (RUDOLF CARNAP) بھی تھا۔ویانا سر کل منطقی مطلقیت (LOGICAL POSITIVISM) کی موجد تھی۔ رودولف کارناپ کہتا ہے کہ جب بھی وٹگنز ٹین کسی مسئلے پر سوچتا تھا تواس کے اندر اندھیرے سے روشنی میں آنے کی ایک کشمکش معلوم ہوتی تھی اور جب وہ جواب دیتا تھا توایسا لگتا تھا کہ اس نے کوئی نیا آرٹ تخلیق کیا ہے یا اسے الہام ہوا ہے۔

۱۹۲۹ء میں وٹگنز ٹین تخلیقی فلسفہ پر اپنا کام جاری رکھنے کے لئے پھر کیمبرج واپس آیا۔ وہ ٹرینٹی کالج کا فیلو بن گیا اور لیکچر دینے لگا لیکن کچھ ہی دن بعد وہ یونیورسٹی کی زندگی سے عاجز آگیا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے طالب علموں کو درسی فلسفہ کا استاد بننے سے منع کرنے لگا۔ اس کا خیال تھا کہ فلسفہ کا استاد کبھی کبھی ارتباک (CONFUSION) کا شکار ہو جاتا ہے اور صاف بات نہیں کہہ سکتا نتیجۃً یونیورسٹی کا استاد ہونا اور پوری طرح دیانتدار رہنا بڑا مشکل ہے۔ وٹگنز ٹین بہت دوست دار آدمی تھا لیکن کسی قسم کی مصلحت بینی اور تصنع کا قائل نہیں تھا نتیجۃً وہ کبھی کبھی اپنے دوستوں کو سخت سُست کہنے سے باز نہ آتا تھا۔

۱۹۲۹ء میں وٹگنز ٹین کیمبرج یونیورسٹی میں فلسفہ کے شعبہ میں متعین ہو گیا۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے کے بعد وہ گائز ہسپتال لندن میں رپورٹر کے طور پر اور اس کے بعد رائل وکٹوریہ انفرمری میں لیبارٹری اسسٹنٹ کا کام کرتا رہا۔ ۱۹۴۴ء میں وہ کیمبرج یونیورسٹی میں اپنے عہدے پر واپس آیا لیکن ۱۹۴۷ء میں استعفادے دیا۔ وہ فلسفہ کی پروفیسری کو ایک احمقانہ کام (ABSURD JOB) اور اس حیثیت سے زندگی گزارنے کو "زندہ موت" (LIVING DEATH) کہتا تھا۔

۱۹۲۹ء کے بعد وٹگنز ٹین نے جو کچھ لکھا ۱۹۴۵ء میں اس کی وصیت کے مطابق اس کی موت کے بعد "PHILOSOPHISE UNTERSUCHUNGEN" کے نام سے اور انگریزی ترجمہ "PHILOSOPHICAL INVESTIGATION" کے نام سے شائع ہوا۔ وٹگنز ٹین نے اس کتاب میں اپنے بہت سے نظریات کو جو "TRACTUTUS" میں

شامل تھے۔ رد کردیا مثلاً یہ کہ ہر جملہ یا "تجویز" کی پوری تحلیل ہو سکتی ہے' ہر جملہ یا تجویز ایک معنی کا حامل ہوتا ہے' حقیقت اور اس کی نمائندہ زبان بہت سے عناصر کا مجموعہ ہے۔ زبان کا ایک جوہر ہوتا ہے' اور یہ کہ یہ کائنات تجربہ سے پہلے کی چیز کے طور پر ہماری سمجھ میں آتی ہے۔ وٹجنز ٹین کا پہلے کا مفروضہ یہ تھا کہ تمام کہی ہوئی باتوں یا تجاویز کا ایک مشتمل فارم ہونا چاہیئے لیکن یہ فارم معلوم نہیں اس لئے بہت سی باتیں کہی نہیں جا سکتیں۔ اپنی کتاب "PHILOSOPHICAL INVESTIGATION" میں اس نے اس مفروضے کو رد کردیا۔ ٹریکٹس میں وٹجنز ٹین نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ مختلف زبانوں کے اندر کوئی نہ کوئی وحدت ضرور ہے۔ اب اس خیال کو گمراہ کن بتایا۔ ہر قسم کی معرفت' ارادے' تیقن کو غلط بتایا اور اس طرح پوری فلسفیانہ سوچ کی نفی کی۔

مختلف کھیلوں کے بارے میں وٹجنز ٹین لکھتا ہے کہ یہ خیال کہ تمام کھیلوں میں کوئی مشترک عنصر ہے غلط ہے ہاں ان میں مشابہت ہے' ایک دوسرے سے رشتہ ہے۔ اس لئے ان کے بارے میں سوچنے کے بجائے انہیں دیکھنا چاہیئے۔ اسی طرح اس نے خیال اور سوچ کو رد کر کے ہر شے کو آدمی کے رویہ اور فعل سے منسلک کیا۔ اس طرح وٹجنز ٹین مظہریت اور ساختیات کے بہت قریب آ گیا۔

۳ جون ۱۹۷۲ء کے ایک تبصرے کے مطابق جب وٹجنز ٹین نے "TRACTUTUS" مکمل کیا تو اس نے اپنے ایک دوست پروفیسر فکر (FICKER) کو لکھا:

> "میں چاہتا تھا کہ اپنے دیباچے میں ایک جملہ لکھوں جو اب اس میں نہیں ہے لیکن جو میں آپ کے لئے لکھتا ہوں کیوں کہ یہ شاید میرے اس کام کی کلید ہے۔ میں یہ لکھنا چاہتا تھا کہ میرا کام دو حصوں پر مشتمل ہے ایک وہ جو میں نے لکھا اور دوسرا وہ جو میں نے نہیں لکھا۔ اور دوسرا حصہ بہت اہم ہے۔ جن موضوعات پر بہت سے لوگ اپنی کوششیں صرف کر رہے ہیں' میں نے وہ سب کتاب میں ان کے متعلق خاموشی اختیار کر کے لکھ دیا ہے۔"

شاید یہ مابعد ساختیاتی مفکر دریدا کے معنی کو التوا میں ڈالنے کے مترادف ہے۔

وٹگنز ٹین ایک اور بےجنل مفکر تھا لیکن اس کے متضاد نظریوں کی وجہ سے اس کا اثر جدید ادب پر کم ہوا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ میٹا فزکس اور پراسراریت کو رَد کرنے والے' مظہریت و معاشرے کے عوامل پر یقین رکھنے والے ساختیاتیوں نے بھی فوراً فلسفہ اور ادب پر اثرانداز ہونا شروع کر دیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد جب وٹگنز ٹین نے کیمبرج سے استعفیٰ دیا وہ تنہائی پسند ہو گیا تھا اور بہت کم بات کرنا پسند کرتا تھا۔ وہ آئرلینڈ کے مغربی کنارے پر ایک کاٹیج میں مقیم تھا ۱۹۴۹ء میں معلوم ہوا کہ وہ کینسر کے مرض میں مبتلا ہے۔ اس کے انکشاف سے اس کو کوئی تکلیف نہیں ہوئی کیونکہ اس میں جینے کی خواہش باقی نہیں رہ گئی تھی۔

۲۹ اپریل ۱۹۵۳ء میں کیمبرج کے مقام پر وٹگنز ٹین کا انتقال ہو گیا۔

ونسنٹ ہودوبرو

(VINCFNT HUIDOBRO)

ادبی تحریک ''تخلیقیت'' کا پایونیئر جس نے تھوڑے ہی عرصے میں ادب کے ایونٹ گارڈ جوانوں کو بڑی تقویت پہنچائی' ونسنٹ ہودوبرو تھا۔ ہودوبرو جنوبی امریکہ کی ایک ریاست چلی (CHILE) کا باشندہ تھا۔ وہ چلی کے شہر سینٹیاگو SANTIAGO میں ۱۰ جنوری ۱۸۹۳ء کو پیدا ہوا۔ ہودوبرو نے چلی' پیرس اور میڈرڈ میں پہلی جنگ عظیم کے اواخر میں شہرت حاصل کی۔ اس کی ادبی تحریک جس کا نام CREACIONISMO یا CREATIONISM (تخلیقیت) تھا۔ پیرس' اسپین اور جنوبی امریکہ کے ہسپانوی زبان بولنے والے لوگوں میں بہت مقبول ہوئی۔ ہودوبرو کا نظریہ یہ تھا کہ شاعر اور ادیب کو کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیے جو پہلے کہی جا چکی ہے۔ اس کو خود اپنی تصوراتی کائنات تخلیق کرنی چاہیے جو مادی دنیا سے ماورا ہو۔ ہودوبرو اور اس کی تحریک سے وابستہ شاعروں کے یہاں شدید قسم کی ہیتی اور معنوی تجریدیت ملتی ہے۔ ان کے امیجز غیر منطقی اور تجریدی ہوتے ہیں جن میں الفاظ اور جملوں کا تسلسل اور روایتی ترکیب قائم نہیں رہتی۔ اس طرح انہوں نے جمالیات کے نئے زاویے نکالے اور انیسویں صدی کے سمبالسٹ تحریک سے بہت آگے بڑھ گئے۔

ہودوبرو نے ۱۹۱۶ء میں تخلیقیت کی تحریک کا مینی فیسٹو تیار کیا جس کا عنوان تھا NON SERVIAM (I WILL NOT SERVE)" اس مینی فیسٹو کے مطابق شاعر اور ادیب کو ماضی کے ادب اور روایت سے قطعی انحراف کرنا چاہیے۔ اس مینی فیسٹو کے بعد ہی ہودوبرو چلی سے پیرس چلا گیا جہاں اپنے ہم خیال فرانسیسی شعرا پیئر رورودی (PIERRE REVERDY)

اور گلام اپولی نیر (GUILLAUME APOLLINAIRE) کے ساتھ مل کر جدید شاعری کو اور تخلیقیت کی تحریک کو فروغ دیا۔ کچھ حلقے ہودوبرو کے بجائے رورڈی ہی کو "تخلیقیت" کی تحریک کا بانی مانتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کو ہودوبرو ہی نے فروغ دیا۔ رورڈی اپولینئر اور ہودوبرو تینوں کے کلام فرانس کے ادبی پرچے "NORD-SUD"(NORTH-SOUTH) میں چھپتے رہے تھے۔ ۱۹۱۸ء میں ہودوبرو میڈرڈ گیا جہاں کے ایون گارڈ ادیبوں کے حلقے نے اسے خوش آمدید کہا۔ ۱۹۲۱ء میں اس کی شمولیت سے "تخلیقیت" کی تحریک کے نقش قدم پر ایک جدید تحریک ULTRISMO (ULTRAISM) ابھری۔ مشہور جدید ادیب جورج بورخے (JORGE LUI BORGES) بھی اسی تحریک کا ممبر تھا۔ ہودوبرو اپنے مینی فیسٹو اور تخلیقیت کی تحریک کے سلسلے میں نشرو اشاعت کی وجہ سے بہت مشہور ہو گیا۔ ایک بار ریاست چلی کے صدر کے عہدے کا بھی امیدوار تھا۔ اس کا ایک مشہور ناول (SATIRO O DEL PODER DE LAS PLABRAG)

(SATIRE ON THE POWER OF WORDS)

۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس کی دو نظمیں POEMAS ARTICO (ARCTIC POEMS) اور "SAISONS CHOISIES" ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئیں اور بہت مقبول ہوئیں۔ "تخلیقیت" کی تحریک بہت دن نہ چل سکی۔ "ULTRAIST" تحریک کے کئی ممبران نے مارکسزم قبول کر لیا۔ اور سوشلسٹ ریلزم سے اپنا رشتہ جوڑ لیا۔ ۱۹۳۰ء کے عالمی اقتصادی بحران نے یوروپی اور امریکی دنیا میں ادبی تحریکوں کے زور کو کم کر دیا۔ بہت سے لکھنے والے غم روزگار کا شکار ہو گئے تحریک کے ختم ہو جانے کے بعد بھی ہودوبرو اپنی شاعرانہ صلاحیتیں بروئے کار لاتا رہا۔ ہودوبرو کی وفات ۳ جنوری ۱۹۴۸ء کو ہوئی۔ لیکن اس نے تخلیقیت کی تحریک کے ذریعے AVANT GARDE ادیبوں اور شاعروں کو روایت اور کلیشے سے انحراف اور تخلیقی ادب کا جو پیغام دیا تھا وہ اب بھی پنپ رہا ہے۔ بہت سے جدید ادیب ہودوبرو کی شاعری کو دیرپا ادبی فن پارے تصور نہیں کرتے لیکن جدیدیت اور تخلیقیت کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں اُس کو پایونیئر ضرور مانتے ہیں۔

آئیور آرم اسٹرانگ رچرڈز
(IVOR ARMSTRONG RICHARDS)

آئیور آرم اسٹرانگ رچرڈز ادبی دنیا میں آئی اے رچرڈز کے نام سے جانا جاتا ہے۔ نئی تنقید(NEW CRITICISM) کے اصولوں کے عملی اطلاق کے لئے مشہور ہے آئی۔اے۔رچرڈز انگلستان کے شہر کیمبرج میں جو کیمبرج شائر کی کاؤنٹی میں ہے ۲۶ فروری ۱۸۹۳ء کو پیدا ہوا۔اس نے میگڈلین(MAGDALENE) کالج کیمبرج میں تعلیم حاصل کی۔اسی کالج میں وہ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۹ء تک انگریزی کا استاد رہا۔اسی دوران اس نے تین اہم کتابیں تصنیف کیں۔

THE MEANING OF MEANING (1923)
PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM (1924)
PRACTICAL CRITICISM (1929)

۱۹۳۰ء میں رچرڈز نے BASIC ENGLISH کا ایک نظام ترتیب دیا جس میں ۸۵۰ الفاظ تھے۔رچرڈز کا خیال تھا کہ ایک جامع زبان ہونی چاہئے جسے سب سمجھ سکیں اور اس طرح ایک بین الاقوامی صلح و مصالحت کی راہ ہموار ہو۔ ۱۹۲۹۔۳۰ء میں وہ چین میں زنگ ہوا (TSING HUA) یونیورسٹی کا پروفیسر مقرر ہوا اور (BASIC ENGLISH) رائج کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۴۲ء میں رچرڈز نے افلاطون کی REPUBLIC کو BASIC ENGLISH میں شائع کیا۔ ۱۹۴۴ء میں وہ ہارورڈ یونیورسٹی کا پروفیسر مقرر ہوا اور ۱۹۶۳ء میں باعزت طور پر ریٹائر ہوا۔اس کے بعد رچرڈز نے تصنیف و تخلیق کا سلسلہ جاری رکھا۔مندرجہ بالا تصنیفات کے علاوہ اس کی تخلیقات و تصنیفات حسب ذیل ہیں۔

نظموں کی کتاب"INTERNAL COLLOQUIES"اندرونی مکالمہ (۱۹۷۱ء)۔
نئی اور منتخب نظمیں "NEW AND SELECTED POEMS"(۱۹۷۸ء)۔
مقالہ"SCIENCE AND POETRY"جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا اور ۱۹۷۰ء میں اس کا ترمیم شدہ ایڈیشن شائع ہوا۔
مقالہ: "SPECULATIVE INSTRUMENTS"(غور و فکر کے اوزار) ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔POETRIES اور BEYOND ۱۹۷۴ء میں۔

رچرڈز کی وفات دسمبر ۱۹۷۹ء کو ہوئی۔

آئی اے رچرڈز نے نئی تنقید کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ اس نے نفسیات کا اطلاق شاعری کی تنقید پر کیا اور قاری پر نظم کے پڑھنے سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں اور اس کے معنی کا جو رویہ مرتب ہوتا ہے اس پر زور دیا۔ رومن شلڈن نے رچرڈز کی شاعری کی تھیوری کی تلخیص یوں پیش کی ہے۔

۱)۔ ایک اچھی نظم میں شاعر کے اوریجنل کائناتی تجربہ کے مفید نفسیاتی اثرات قاری کو منتقل ہو جاتے ہیں۔

۲)۔ اچھی نظم کا مفروضہ ہوتا ہے کہ تجربہ بھی اچھا ہوگا یعنی اس سے تمام ممکنہ تحرکات (IMPULSES) کی تشفی ہوتی ہے اور اس طرح تحرکات میں عام طور پر زیادہ اعتدال ہو جاتا ہے۔

(A GOOD POEM PRESUPPOSES A GOOD EXPERIENCE, WHICH ALLOWS THE STISFACTION OF THE GREATEST POSSIBLE NUMBER OF IMPULSES AND PROMOTES A GREATER GENERAL BLANCE OF IMPULSES)

۳)۔ عام آدمی اپنی بہت سی تحریکات (IMPULSES) کو دبا دیتا ہے کیونکہ ان کے

نتیجہ میں جو محرکات پیدا ہوتے ہیں ان میں اکثر تصادم ہوتا ہے لیکن شاعر بہت سے تحرکات کو یکجا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے مثلاً ایک المیہ میں رحم اور خوف کے تحرکات ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

رومن شلڈن کے مطابق رچرڈز کی تھیوری میں غیر مانوس قسم کے ذہنی اشکال اور سائنس نما وضاحتیں تھیں جو بہت جلد ساقط ہو گئیں لیکن اس کی تحریکات (IMPULSES) تھیوری جس نے شاعری کو جذباتی زبان کی اعلیٰ اشکال بنایا ہمیشہ باقی رہی۔ رچرڈز کے مطابق وہ فوری احساس یا ارتعاش قابل قدر نہیں جو اچھی نظم پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے بلکہ ذہن کی ساخت میں ایک دائمی تبدیلی یا جمالیاتی عناصر کا یکجا ہونا قابل قدر ہے جہاں تک زبان کے استعمال کا تعلق ہے رچرڈز کے مطابق زبان دو قسم کی استعمال ہوتی ہے' سائنسی اور جذباتی (EMOTIVE) حوالہ جاتی زبان صحیح یا غلط کو ثابت کرنے کے لئے ہوتی ہے۔ وہی سائنسی یا واقعاتی زبان ہوتی ہے۔ لیکن اگر زبان کو اس طرح استعمال کیا جائے کہ وہ جذبات کو ابھارے اور قاری اور سامع کے رویہ پر اثر انداز ہو تو وہ جذباتی زبان ہوتی ہے۔ اس طرح رچرڈز کی اچھی شاعری کا معیار بھی یہی تھا کہ وہ قاری کی ذہنی ساخت پر دائمی اثر مرتب کرے اور وہ متن کو پوری طرح سمجھ سکے۔ دوسرے الفاظ میں رچرڈز کے مطابق شاعری کی زبان تصور اور محسوسات کی زبان ہے جو منطق اور سائنس کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ رچرڈز قرأت کی نفسیات پر زور دیتا تھا مگر قاری کو مصنف یا شاعر کی پیدا کی ہوئی تحریکات کے انتقال کا قائل تھا۔ جس کے سبب قاری ذہنی طور پر شاعر کے عندیہ کو سمجھ سکتا تھا۔ عمومی طور پر نئی تنقید کے متن کی خود مختاری یا سیاختیات میں بارتھ کے مصنف کی موت کا نظریہ رچرڈز کے یہاں نہیں ملتا۔

بیری بلیماٹرز کی کتاب (A HISTORY OFLITERARY CRITICISM) کے مطابق رچرڈز تنقید کا ایک ایسا ڈھانچہ تیار کرنا چاہتا تھا جس میں سے وہ تمام تجریدی بیانات ختم ہو جائیں جس سے ماضی میں لوگ حظ محسوس کرتے تھے۔ مثلاً رچرڈز کے مطابق حسن کوئی ایسی

صفت نہیں ہے جو ایک خارجی شے کے اندر موجود ہے۔ رچرڈز ماورائیت کے خلاف تھا کیونکہ وہ خارجی اشیاء میں ایسی صفات فرض کرلیتی ہیں جو کسی اور چیز سے لاتعلق ہو کر اس میں موجود ہوتی ہیں یعنی جنھیں ہم ان کا جوہر کہہ سکتے ہیں۔ رچرڈز کے مطابق ''حسن'' جیسی اصطلاح جمالیاتی تنقید میں اس لئے داخل کردی جاتی ہے کہ مزید منطقی سوچ کو ختم کر دیا جائے۔ ویلیو یا قدر کے متعلق رچرڈز کا خیال تھا کہ وہ حظ اور اطمینان ضرور مہیا کرتی ہے مگر یہ سب اصطلاحیں نسبی ہوتی ہیں کیونکہ لوگوں کی پسند اور محسوسات نسبی ہوتے ہیں۔ رچرڈز کے مخالفین اس پر الزام لگاتے ہیں کہ اس نے نظم کو اس کے پس منظر سے الگ کر دیا۔ اس کی نفسیات کی فلسفیانہ بنیاد کو بھی چیلنج کیا گیا ہے لیکن رچرڈز نے مروجہ طریقے سے جو انحراف کیا تھا اور متن کے معنی اور اسلوب کے تحلیلی جائزے کا جو عنصر تنقید میں داخل کیا تھا اور تخلیق کار سے متن کو علیحدہ کر کے قاری کے رویہ کا جو عنصر تنقید میں داخل کیا تھا وہ یقینا مستقبل کا پیش رو تھا جسے اب ہم ساختیات اور پس ساختیات کی فکر میں پاتے ہیں۔

آئی اے رچرڈز کی کتاب ''ادبی تنقید کے اصول'' صفحہ ۱۰۱/۲۰۱ سے ایک اقتباس:

> جذبات اولاً رویہ کا اشاریہ ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے آرٹ کی تھیوری میں ان کا مقام بہت اونچا ہے۔ کیونکہ ہمارے تجربے کا لازمی حصہ وہی ہیں۔ جذبات کی قدر و قیمت ہمارے رویہ کی ہیت اور ماہیت پر منحصر ہے۔ کسی شعوری تجربہ کی شدت اس کا پیدا کردہ ارتعاش' اس سے حاصل شدہ مسرت یا یاسیت سے جذبات کی قدر و قیمت نہیں متعین کی جاتی' بلکہ اس سے پیدا ہونے والی آزادی اور بھرپور زندگی کا احساس اس کی قیمت کا تعین کرتا ہے۔ بہت سے مسرت کے لمحات ہوتے ہیں جنکی کوئی قیمت نہیں' یا کسی وقت بھی شعور کی خصوصیت یعنی احساس کی خوبی کا کوئی یقینی نشان مہیا نہیں کرتے۔ حالانکہ یہ نشان بڑی آسانی سے دکھائی دیتا ہے' لیکن یہ بہت ہی گنجلک ہوتا ہے اور کبھی کبھی غلط راہوں پر لے جاتا ہے۔ کسی بھی

تجربے کے بعد ہمیں ایسے نشانات ملتے ہیں جو یقینی ہوتے ہیں مگر ان تک آسانی سے نہیں پہنچا جا سکتا اور وہ نشانات یہ ہیں کہ ہم کس طرح برتاؤ کرتے ہیں اور ہمارا رویہ کیا ہوتا ہے۔ حالیہ دور میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ آرٹ جو وقتی طور پر شعور پر اثر کرتا ہے اسی کی قیمت کا تعین کرنا چاہیے مگر یہ ایک تنقیدی غلطی ہے...... کسی بھی تجربے کے بعد کوئی پہلے جیسا نہیں رہ جاتا۔ اس کے امکانات کسی حد تک بدل جاتے ہیں اور انسانی احساسات کو وسعت دینے کا سب سے زیادہ طاقت ور ذریعہ آرٹ ہوتا ہے کیونکہ آرٹ ہی کے ذریعہ لوگ ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرتے ہیں اور آرٹ کے تجربے کے ذریعہ انسانی دماغ اپنے کو سب سے زیادہ آسانی کے ساتھ اور کم سے کم مداخلت کے ساتھ منظم کرتا ہے"

اندری بریتوں

(ANDRE BRITON)

سریلیت کو ایک ادبی اور آرٹسٹک تحریک کے طور پر فروغ دینے والا اور نظم و نثر میں روایتی اور منطقی حقیقت نگاری کے خلاف عفوی اور خودکار تخلیق کا پرچار کرنے والا اندری بریتوں تھا۔ اندری بریتوں فرانس کے ایک گاؤں "تنش برے" (TINCHEBRAY) میں جو اورن (ORNE) کے علاقے میں ہے ۱۸ فروری ۱۸۹۶ء کو پیدا ہوا۔ اندری کے والد چھوٹے موٹے تاجر تھے۔ اندری اپنے باپ کے بہت قریب رہا اور اپنی ماں سے جو بہت سخت تھی بہت کم قربت رکھتا تھا۔ اس کا باپ ملائم اور خوش مزاج آدمی تھا اور اندری کو کہانیاں سنایا کرتا تھا جسے اندری کبھی نہیں بھولا۔ اندری کے گھر کے قریب پتھریلی زمین، چشمے، جنگلی درخت اور سمندری ساحل تھے اور اپنے بچپن کے تجربات کو سُرریلی مینیفسٹو میں اندری نے اس طرح بیان کیا۔ "شاید بچپن ہی سچی زندگی کے قریب ترین ہے۔"

سترہ سال کی عمر میں اندری بریتوں نے پری میڈیکل میں پڑھنا شروع کیا۔ مگر بہت جلد پتہ چلا کہ اندری کا دل کچھ اور ہی چاہتا تھا۔ اس کی تین نظمیں مارچ ۱۹۱۴ء میں LA PHALANGE میگزین میں شائع ہوئیں۔ اسی سال اندری کی ملاقات سمبالزم کے ایک پایونیئر پال ویلری سے ہوئی۔ ۱۹۱۵ء میں اندری بریتوں کو فوج میں بھرتی کر لیا گیا۔ پہلے وہ ارٹیلری میں رہا اور اس کے بعد وہ فوجی خدمات صحت کے محکمے میں چلا گیا۔ اسپتال کی نوکری کے دوران اس کی ملاقات جیکس واشی سے ہوئی جو ان دنوں اسپتال میں بیمار تھا۔ واشی ایک باغی تھا۔ وہ عصری ادبی قدروں اور نمائندہ آرٹ کے سخت خلاف تھا۔ ایک طرح کا باغیانہ مزاج اس کی تحریروں میں ملتا ہے جسے وہ اُمر (UMER) کہتا تھا۔ اس کے مرنے کے

بعد اندری کے ایما پر اس کے جنگ کے زمانے کے خطوط شائع ہوئے۔ جیکس واشی عجیب موڈی آدمی تھا۔ وہ سنیما میں بغیر اس کے جانے ہوئے کہ کون سا شو ہے چلا جاتا اور تھوڑی دیر کے بعد واپس آجاتا تھا۔ وہ اندری بریتوں کو اپنے ساتھ لئے پھرتا تھا اور اپنے دوستوں کو اس کا نام اندری سیلمن بتاتا تھا۔ واشی نے ایک دن افیون کی زیادہ مقدار کھا کر خودکشی کر لی۔ اور اپنے ساتھ ایک دوسرے آدمی ہنٹیر کو بھی لے گیا۔ بریتوں نے واشی کے متعلق لکھا ہے کہ اگر واشی نہ ہوتا تو شاید وہ خود ایک شاعر بن کر رہ جاتا۔ واشی کے علاوہ بریتوں پر فرائڈ کا اثر بہت تھا۔ فرائڈ کے خوابوں کی تعبیرات' اور مذاق' زبان اور قلم کی غیر شعوری غلطیوں' اتفاقات وغیرہ نے اسے متاثر کیا۔ اس کے علاوہ نفسیاتی تحلیل کی ٹیکنک مثلاً آزاد تلازمات (FREE ASSOCIATION) وغیرہ کا گہرا اثر تھا۔ مارتھ روبرٹ (MARTHE ROBERT) نے اپنی تصنیف تحلیلی نفسیاتی انقلاب میں لکھا ہے کہ بریتوں فرانس میں فرائڈ کے خیالات کا دفاع کرنے والا پہلا شخص تھا۔ بورژوا سماج والوں نے فرائڈ کے تحلیلی نفسیات کے اصولوں کے متعلق بہت سی باتیں نہیں مانی تھیں لیکن بریتوں نے اس کے انقلابی پہلو کو ہمیشہ اجاگر کیا۔ ۱۹۴۸ء میں گلاڈین شونیز (GLAUDINE CHONEZ) کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے بریتوں نے فرائڈ' سیڈ (SADE) اور فوریئے (FOURRIER) کو خواہشات کو آزاد کرنے والے تین بڑے آدمی کہا تھا" اشتراکی اصول کی طرح کا یعنی "ہر شخص، کو اس کی ضرورت کے مطابق" بریتوں نے آرٹ اور ادب میں بھی ایک انقلابی نظریہ پیش کیا تھا یعنی" ہر فرد کو اس کی خواہش کے مطابق" آرٹ اور ادب تخلیق کرنے کی آزادی ہونی چاہئے۔ اور کسی قسم کی بندش اور تکلفات سے بری رہنا چاہئے۔

بریتوں نے سریلی تحریک کو بعض انقلابی تحریکوں سے پاک کرنا چاہا چنانچہ اس نے دادا ازم (DADAISM) کے متعلق کہا کہ اس تحریک نے کوئی اور مقصد حاصل نہیں کیا سوا اس کے کہ موجودہ دور میں اس نے ہمیں انقلابی رجحانات کے لئے تیار کیا اور اب ہم اس کی طرف رجعت کریں گے جو ہمیں آواز دے رہا ہے" بریتوں کا مطلب سریلزم اور اس

کے مینیفسٹو سے تھا۔ ۱۹۲۴ میں پہلا سرئیلی مینیفسٹو بریتوں نے ترتیب دیا۔ بریتوں نے سرئیلزم کی تعریف اس طرح کی "خالص نفسی خودکاری (PSYCHE OF AUTOMATION) جس کے ذریعہ ہم زبانی یا تحریری طور پر یا کسی اور طرح سے خیالات کے حقیقی عمل کو واضح کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں خیالات پر کوئی عقلی جبر یا جمالیاتی اور اخلاقی تکلفات کا قابو نہیں ہوتا"

شاعری میں بریتوں رمبو اور لاٹریمو (LAUTREAMONT) کی عکاسی کو فرائڈ کی "خوابوں کی تعبیر" کے اصولوں کے مطابق سمجھتا تھا۔ بریتوں کے مطابق شاعری خواب اور لاشعور انسانی وجود کے سب سے زیادہ سنجیدہ مسائل کو حل کرتے ہیں۔ بریتوں نے ناول کی ہیئت کے بارے میں کہا تھا کہ یہ ایک شطرنج کے کھیل کی طرح ہے جس میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس سے پہلے لاٹری مون نے اپنی تصنیف "POESIES" میں ناول کو ایک جھوٹی صنف قرار دیا تھا۔ لوگ کہتے ہیں کہ بریتوں کے خیالات ناول کے بارے میں عمر کے ساتھ ساتھ بدل گئے تھے۔ مگر ۱۹۲۴ء میں گائی ڈومر کے ساتھ ایک ملاقات میں اس نے پھر کہا تھا "وہ فکشن میں کوئی دلچسپی نہیں محسوس کرتا۔"

رفتہ رفتہ سرئیلی تحریک میں بھی جارحیت اور تاسیسیت (INSTITUTIONALISATION) کے آثار پیدا ہونے لگے اور بہت سے لوگ سرئیلی تحریک سے الگ ہو گئے۔ بریتوں نے دسمبر ۱۹۲۵ء میں سرئیلزم کا دوسرا مینی فسٹو شائع کیا جس میں بریتوں نے اپنے کو پرولتاری انقلاب اور اشتراکیت کے قریب کر دیا لیکن ساتھ ہی ساتھ فرائڈ اور لاشعور کو نہیں چھوڑا۔ اس دوران میں کیمیا اور جادو ٹوٹکے سے دلچسپی بڑھ گئی اور سرئیلی باطنیت کی طرف مائل ہوئے۔ سماجی اور انفرادی نظریات کا غیر فطری رشتہ کچھ عجیب سا تھا لیکن سرئیلزم نے اپنا رشتہ آرٹ، شاعری، ڈرامہ اور رقص سے قائم رکھا۔ انقلاب اور مروجہ تہذیب سے بغاوت کا رجحان برقرار رہا اور لاشعور کی وسعتوں کا اعتراف بھی۔ بریتوں نے اس تحریک کو ایک آفاقی تحریک بنا دیا۔

۱۹۶۶ء میں اندری بریٹوں کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد اس کی بیوی الیزا بریٹوں (ELIZA BRITON) نے بریٹوں کی غیر مطبوعہ تصنیفات اور سریلزم کے اصولوں کی اشاعت پر کافی محنت کی۔ بریٹوں کی سب سے زیادہ مشہور تصنیف ناجا (NADJA) ہے جو حقیقت اور فکشن کا مجموعہ ہے مگر جس میں سریلزم کا فلسفہ اور مختلف نظریات سے اس کا مقابلہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں سریلزم سے وابستہ شاعری، پینٹنگ، علم البشریات، نفسیات اور سیاسیات کے اصول بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ اس کا انگریزی ایڈیشن دو جلدوں میں ہے اور اسے فرینکلن روز مونٹ نے ایڈٹ کیا ہے۔

انٹونن آرتو

(ANTONIN ARTAUD)

اسٹیج ایک ٹھوس مادی خلا ہے جسے پُر کرنا چاہیے اور اسے اپنی مادی زبان بولنے کی اجازت ہونی چاہیے۔ میرا موقف ہے کہ اس زبان کو احساسات سے رجوع کرنا چاہیے اور عام بول چال سے لاتعلق ہو کر احساسات کی تشفی کرنی چاہیئے۔ جس طرح ہم اس لئے شعر کہتے ہیں کہ اسے زبان زد کریں اسی طرح احساسات کے لئے بھی شاعری ہونی چاہیئے۔ لیکن یہ مادی اور ٹھوس زبان جس کا میں نے حوالہ دیا ہے صرف تھیٹر سے متعلق ہو سکتی ہے کیونکہ جن خیالات کا اظہار اس زبان میں ہوتا ہے وہ بولنے والی زبان سے فرار اختیار کرتی ہے"

یہ مقولہ انٹونن آرتو کا ہے جو فرانس میں "وحشیانہ تھیٹر" "THEATRE OF CRUELTY" کا موجد تھا۔ ایسی ڈرامائی پیش کش جس میں انسانی تحت الشعور کو تمام معاشرتی جبر سے آزاد کرنے کے لئے ایکشن اور حواس خمسہ پر اثر کرنے والے مناظر سے کام لیا جاتا تھا۔ یہ تھیٹر کلاسیکی بورژوا روایت کے خلاف بغاوت تھی۔ انٹونن آرتو جو شاعر' ڈرامہ نگار اور ایکٹر تھا' اور جس کا شمار ابتدائی سُریلی SURREALISTIC تحریک کے نظریاتی بانیوں میں ہوتا ہے 'فرانس کے شہر مارسیلز میں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوا تھا۔ بچپن میں اسے "التھاب السحایا" -ME (NINGITIS) کا مرض لاحق ہو گیا تھا۔ اس نے کچھ دن مشرق وسطیٰ میں بھی گزارے تھے جہاں اس نے تصوف (MYSTICISM) میں دلچسپی لی تھی۔ شاید اس کی غیر منطقی حرکتوں کی وجہ سے یا واقعی دماغی خلل کی وجہ سے اسے اکثر پاگل خانے جانا پڑا۔ جہاں سے اس کے دوست چھڑا کر لاتے رہے۔ آرتو نے ایکٹنگ کی تعلیم پیرس میں حاصل کی۔ اس

کے بعد اس نے آرلین میری لانے پو کے "داوا اور سریلی تحریک" کے تھیٹر میں جو THEATRE ARTE DE LIOEUVRE کہلاتا تھا' کام کیا۔ لیکن سریلی تحریک کے رائد آندرے برتیوں سے اس نے علیحدگی اس لئے اختیار کرلی کہ آندرے برتیوں اشتراکیت کی تحریک کا حامی ہوگیا تھا۔ اس کا موقف تھا کہ سریلی تحریک کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ سیاست سے بالاتر رہے۔ اس نے ڈرامہ کے فن کار راجر ویٹرک کی سریلی تحریک میں شمولیت اختیار کی۔ راجر ویٹرک بھی آندرے برتیوں کی تحریک سے الگ ہوگیا تھا۔ اس کے تھیٹر کا نام "الفریڈ جاری" تھا جو تھوڑے عرصے تک قائم رہا۔ آرتو نے کارل ڈریئر کی کلاسیکی فلم LA PASSION DE JENNE OF ARC میں بھی کام کیا۔ یہ فلم ۱۹۲۸ء میں دکھائی گئی تھی۔

زبان کے معاملے میں آرتو کا خیال تھا کہ احساس کی شاعری' لکھے ہوئے الفاظ کی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ ساختیاتیوں کی طرح ارتو بھی متن کی حاکمیت اور تھیٹر کی نقالی اور نمائندگی کے نظریہ کے خلاف تھا' لیکن ایک نقاد کے مطابق "ارتو کا فن نہ تو جسمانی تھا اور نہ دماغی' یہ آواز کا فن تھا جو بولنے کے لئے رک جاتی تھی" ارتو کی تحریریں اپنے وجود اور منطقی معنی سے ماورا تھیں۔ اس کی تحریریں انسانی وجود اور زندگی کی سطح میں اور معنیاتی سطح میں داخل بھی ہوتی تھیں اور پھر غائب بھی ہوجاتی تھیں۔ اور اسی لئے ارتو کو دریدا کے "رد تشکیل" (DECONSTRUCTION) کا پیشرو بھی سمجھا جاتا ہے۔ وہ تھیٹر کے کردار اور حاضرین کے درمیان جو ابلاغی رشتہ قایم کرتا تھا وہ سحر زدہ ماحول' حرکات' آوازوں اور بجلی کی چمک اور کڑک کے ذریعہ ان کو محض الفاظ سے زیادہ پُراثر بناتا تھا۔ اور اس طرح حاضرین فکر اور منطق کا پردہ چاک کرکے زندگی کی بدصورتی کو دیکھ لیتے تھے۔ آرتو نے اپنے آرٹ کا مظاہرہ "وحشیانہ تھیٹر" اور "تھیٹر اور اس کے ڈبل" میں کیا تھا۔ جو بتدریج ۱۹۳۸ء اور ۱۹۵۸ء میں اسٹیج کئے گئے۔

دریدا کی طرح ارتو کے یہاں بھی معنی کو التوا میں ڈالنے کا نظریہ موجود تھا۔

ارتو نے اپنی تخلیق ''جہنم کی ڈائری کے اجزاء'' میں لکھا ہے۔

''لوگ الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن ان کا الفاظ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

اصل میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ دماغ کتنی دیر ایک جگہ ٹھہر سکتا ہے۔''

آرتو کا مطلب یہ تھا کہ الفاظ کہے جاتے ہیں تو ان کی اہمیت کہنے کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے دریدا کے یہاں معنی ہمیشہ کے لئے ختم نہیں ہوتا وہ غیر حاضر یا التوا میں ہوتا ہے لیکن دریدا اور ارتو دونوں کسی متعین متصدیا معنی کے مخالف ہیں اور کسی معین جوہر کو نہیں مانتے۔ اس طرح وہ الفاظ کی مرکزیت کو رد کرتے ہیں۔

ارتو تھیوری اور نظریات کے اعتبار سے تو کامیاب رہا لیکن اسٹیج پر عملی طور پر اپنے خیالات کو پیش کرنے میں اسے چنداں کامیابی نہ ہوئی۔ شاید اس نے اپنے وقت سے کچھ پہلے اپنے تجربات شروع کئے تھے۔ لیکن اس کے خیالات نے بہت سے جدید لکھنے والوں اور ڈرامہ نگاروں کو متاثر کیا۔ ان میں سیموئل بیکٹ، جین جینٹ اور یوجین ایونسکو شمل ہیں ان لوگوں نے THEATRE OF THE ABSURD کی بنیادی رکھی تھی اور کامیاب ہوئے تھے۔

ارتو کا انتقال ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ اس کی اہم تخلیقات حسب ذیل ہیں۔

NERVE SCALES

THE NAVEL OF LIMBO

THE CROWNED ANARCHIST

MEXICO

FRAGMENTS FROM A DIARY IN HELL

THE THEATRE AND ITS DOUBLE

ارتو کی تخلیقات COLLECTED WORKS کے نام سے چار والیوم میں ALDERS & BOYERS LONDON نے شائع کی ہیں۔

ولیم فاکنر

(WILLIAM FAKNER)

"چلو ہم مان لیتے ہیں کہ فاکنر ایک غیر ہموار رائٹر تھا۔ ایک طرح سے یہی غیر ہمواریت اس کی قوتِ تخلیق کا اشاریہ ہے۔ وہ خطرہ مول لینے کے لئے' نئے تاثرات دینے' کے لئے مواد اور اسلوب کی دریافت کے لئے تیار رہتا ہے...... ایک طرف وہ سیدھا سادا' حقیقت نگار ہے اور دوسری طرف ایک علامت نگار"

(روبرٹ پن وارن)

ولیم فاکنر ۲۵ ستمبر ۱۸۹۷ء کو امریکہ کے مسی سی پی اسٹیٹ کے قصبہ NEW ALBANY میں پیدا ہوا اس کے چار بھائی تھے۔ جن میں فاکنر سب سے بڑا تھا۔ اس کا پر دادا کرنل ولیم فاکنر ایک تخلیق کار تھا اور امریکہ کی سول وار میں جنوبی فوج میں شامل تھا۔ اس کا ناول THE WHITE ROSE OF MEMPHIS چھتیس بار شائع ہوا۔ ولیم فاکنر جب تیسرے درجہ میں تھا تو اس کے استاد نے اس سے پوچھا کہ وہ بڑا ہو کر کیا کرے گا۔ اس نے جواب دیا۔ میں اپنے پردادا کی طرح رائٹر بننا چاہتا ہوں۔ آکسفورڈ (امریکہ کا ایک قصبہ) جہاں اس کا باپ البانی سے ہجرت کر کے آباد ہوا تھا' کوئی لائبریری نہیں تھی لیکن اس کا گھر کتابوں سے بھرا رہتا تھا۔

فاکنر کو درسی تعلیم حاصل کرنے میں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی اور اس نے مقامی ہائی اسکول میں دوسرے سال سے پڑھنا چھوڑ دیا۔ اس وقت وہ ایک لڑکی سے محبت کرنے لگا تھا اور اس سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ اس لئے اس نے اپنے دادا کے بینک میں کام شروع کر دیا۔ اس زمانے میں اس کے ایک پڑوسی فلپ اسٹون نے اسے بہت سی کتابیں مہیا کیں جن کا تعلق جدید اور علامتی موقف سے تھا۔ ان میں چارلس بودلیر' پال ورلین' اسٹیفن ملارمے' آسکر وائلڈ' جیمس جوائس' ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ' کونراڈ ایکن کی کتابیں تھیں۔ جو بعد ازاں فاکنر کی

پسندیدہ لسٹ میں شامل ہوئیں۔

اس دوران میں اس کی محبوبہ اسٹیل نے کسی اور آدمی سے شادی کرلی۔ اور فاکنر رائل ائیر فورس کینڈا میں بھرتی ہو کر پائلٹ کی ٹریننگ کے لئے ٹورنٹو بھیج دیا گیا۔ اس کی ٹریننگ ختم ہونے سے پہلے ہی ۱۹۱۸ء میں جنگ ختم ہو گئی۔ وہ پھر آکسفورڈ آگیا۔ میسی سی پی یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر صرف تھوڑے دن کے لئے۔ اس کے بعد وہ ایک تنظیم کا ممبر بنا اور ادبی میگزین میں نظمیں لکھنے لگا۔ ۱۹۲۱ء میں کچھ دنوں تک فاکنر نیویارک کی ایک کتاب کی دکان پر کام کرتا رہا اس کے بعد تین سال تک آکسفورڈ سے باہر تک پوسٹ آفس میں پوسٹ ماسٹر بن گیا۔ یہ کام وہ تین سال تک کرتا رہا۔ فلپ اسٹون نے اس کے بارے میں کہا کہ وہ دنیا کا سب سے زیادہ بے کار پوسٹ ماسٹر تھا۔

فلپ اسٹون ہی نے اس کے پہلے نظموں کے مجموعے THE MARBLE FAUN کے لئے جو ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا فنڈز مہیا کئے ۱۹۲۵ء میں فاکنر NEW ORLIANS چلا گیا جہاں اس نے اپنا پہلا ناول SOLDIER'S PAY لکھا۔ نیو ارلینس حلقہ کا سب سے مقبول رائٹر اس وقت شروڈ اینڈرسن (SHERWOOD ANDERSON) تھا اس نے اس ناول کے اشاعت کے لئے اپنے پبلشر سے سفارش کی۔ اس کتاب کی پیشگی رائلٹی ۲۰۰ ڈالر ملی جس سے فاکنر نے نیویارک کے اور آکسفورڈ واپسی کے اخراجات پورے کئے۔ کچھ دنوں تک وہ رنگ ساز کا، بڑھئی کا اور پھر اسمگلنگ کا مال لے جانے والی کشتی اور جھینگا پکڑنے والے ٹرالر پر کام کرتا رہا اور رات کو لکھنے میں مشغول رہتا۔ ۱۹۲۷ء میں فاکنر نے دوسرا ناول MOSQUITOES لکھا جس میں نیو ارلینس کے ادبی حلقوں پر گہرا طنز کیا گیا تھا۔ اب وہ حلقے سے الگ ہو کر اپنا کام اکیلے کر رہا تھا۔ اس دوران اس نے کئی کہانیاں لکھیں اور کئی رسالوں کو بھیجیں مگر سب واپس آئیں۔ اور اس کے مطابق اس کا دراز رد کئے ہوئے مسودوں سے بھرا ہوا تھا۔ اس کا تیسرا ناول FLAG IN THE DUST تھا جو ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا مگر پبلشر نے اسے چھاپنے سے انکار کر دیا۔

لیکن یہی ناول SARTORIS کے نام سے ۱۹۲۹ء میں دوسرے پبلشر نے شائع کیا۔ اسی سال فاکنر کی کتاب THE SOUND AND THE FURY ایک اور پبلشر نے شائع کی۔ یہ کتاب نفسیاتی اور تکنیکی وصف کی وجہ سے فاکنر کا پہلا بڑا فن پارہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس کی محبوبہ جو کسی اور سے شادی کر کے چین چلی گئی تھی مطلقہ کی حیثیت سے واپس آئی اور فاکنر کے ساتھ اس کی شادی جون ۱۹۲۹ء میں سر انجام پائی۔ اسی سال اس نے ایک ناول SANCTUARY کا مسودہ ایک پبلشر کے پاس بھیجا جس نے یہ کہا کہ وہ اگر اسے شائع کرے گا تو دونوں جیل بھیج دیئے جائیں گے۔ لیکن مسودہ واپس نہیں کیا' اسی زمانے میں فاکنر یونیورسٹی پاور اسٹیشن پر فائرمین کی حیثیت سے کام کرنے لگا اور اس نے ایک اور کتاب AS I LAY DYING لکھی۔ اسی سال THE SOUND AND THE FURY پر تبصرے شائع ہونے لگے اور اس کی سیل بڑھ گئی۔ اس دوران اس نے مختصر کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ ۱۹۳۰ء میں فاکنر نے ایک بہت بڑا پرانا مکان خرید لیا۔

۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۲ء کے دوران فاکنر نے کئی کہانیاں شائع کیں۔ اس کی شاعری کی دوسری کتاب A GREEN BOUGH ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس کی مندرجہ ذیل ناولیں شائع ہوئیں۔

AS I LAY DYING ایک غریب سفید فام آدمی کی کہانی ہے جو آگ اور پانی سے ہو کر اپنی ماں کو جیفرسن کے شہر میں دفن کرنے جاتا ہے۔

SANCTUARY (۱۹۳۱ء) اس ناول کو پبلشر نے شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ لیکن ترمیم کے بعد یہ شائع ہوئی۔

LIGHT IN AUGUST (۱۹۳۲ء) ایک ایسے ملی جلی نسل کے آدمی کی کہانی جو نہ سفید فاموں کی دنیا میں چین سے رہ سکتا ہے۔ اور نہ سیاہ فاموں کی دنیا میں۔

PYLON (۱۹۳۵ء) جہاز رانوں کی یہ کہانی اسی سال شائع ہوئی جس سال فاکنر کا سب سے چھوٹا بھائی ڈین اسی جہاز کے کریش میں مرا' جسے فاکنر نے دو سال قبل خریدا تھا۔

اس وقت فاکنر فلموں میں کام کرتا تھا۔

ABSALOM ABSALOM(۱۹۳۶ء) امریکہ کے جنوبی علاقے کا قصہ ہے۔ اس کی بہترین کتابوں میں سے ہے۔ مگر اس پر تبصرے ٹھیک طرح سے نہیں ہوئے۔

THE UNVANQUISHED (۱۹۳۸ء) یہ کہانی تھی سار توری قبیلے کے بارے میں اور سول وار کے بعد کے حالات سے متعلق ہے۔

THE WILD PALMS(۱۹۳۹ء) اس میں دو کہانیاں شامل ہیں۔

THE HAMLET(۱۹۴۰ء) یہ کتاب تین جلدوں میں لکھی جانے والی تھی پہلی جلد شائع ہوئی۔ اس میں ایک بد کردار سنوپ خاندان کی ترقی کی کہانی ہے۔

GO DOWN MOSES مسی سپی کے ایک سیاہ فام باشندے کی کہانی ہے۔

فاکنر زیادہ تر حقیقت نگاری کی روائت میں لکھتا رہا اور تجربہ کو بنیاد بناتا رہا۔ اس کی تین کہانیاں THE UNVANQUISHED GO DOWN MOSES THE HAMLET علامتی اسلوب اور داخلی خود کلامی یا شعوری رو میں لکھی ہوئی ہیں۔ ان کتابوں میں وہ جیمس جوائس اور دوسرے لکھنے والوں سے متاثر معلوم ہوتا ہے مگر اس کا خیال تھا کہ اسے اپنا اسلوب اپنانا چاہیئے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہا۔ ۱۹۴۶ء سے اس کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ ۱۹۴۸ء میں اس کا ایک نیا ناول INTRUDER IN THE DUST شائع ہوا۔ یہ ایک سفید فام باشندے کی کہانی تھی جس نے ایک سیاہ فام باشندے کو موت کے منہ سے نکالا تھا۔ اسکی کہانیوں کا ایک انتخاب ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کو نیشنل بک ایوارڈ دیا گیا۔ اسی سال فاکنر کو نوبل پرائز ملا۔ نوبل پرائز لیتے وقت اس نے جو تقریر کی تھی اس میں اس کی یہ پیشین گوئی مشہور ہے کہ آدمی اُس وقت بھی زندہ رہے گا جب دنیا تباہی کے دہانے پر پہنچ چکی ہوگی۔ ۱۹۵۱ء میں اس کا تین ایکٹ کا ڈرامہ REQUIEM FOR A NUN شائع ہوا۔ ۱۹۵۴ء میں اس نے اپنا طویل ترین ناول A FABLE شائع کیا۔ یہ ناول جدید ناولوں میں شمار ہوتا ہے اس ناول میں حضرت عیسیٰ کو پہلی جنگ عظیم میں ایک فرانسیسی کارپورل کے روپ

میں ظہور ہوتے دکھایا گیا ہے۔ ۱۹۵۷ء میں THE TOWN اور ۱۹۵۹ء میں THE MANSION شائع ہوئی۔ جو ہیملٹ کی دوسری اور تیسری جلدیں تھیں۔ THE REIVERS فاکنر کی آخری کتاب تھی۔ یہ اس کے بچپن کی کہانی تھی۔ اس کے شائع ہونے کے ایک ماہ بعد فاکنر کا ٦ جولائی ۱۹۶۲ء کو انتقال ہو گیا۔

اس میں شک نہیں کہ فاکنر نے روایت سے انحراف کیا۔ جیمس جوائس اور علامت نگاروں سے شرف حاصل کیا۔ مگر وہ ان لوگوں میں تھا جو جدیدیت کو نام نہاد HUMANISM کا دشمن سمجھتا تھا۔ حالانکہ وہ خود HUMANISM کے بارے میں بالکل صاف ستھرا عقیدہ نہیں رکھتا تھا۔ ولائت متحدہ امریکہ کے جنوب کے تعصبات کو ریشنلائز کرنا اس کا ایک ایسا کام تھا جسے سارتر کا BAD FAITH کہا جا سکتا ہے رو برٹ پن وران لکھتا ہے۔

> "فاکنر کے فن پارے کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ تمام انسان ایک رشتے میں بندھے ہوئے ہیں.... لیکن اگر انسان کی حرمت فاکنر کے یہاں بہت نمایاں ہے تو اسے ان کی مشکلات کا بھی علم ہے۔ جنہیں وہ ڈرامائی شکل دیتا ہے ہر چیز اس کے خلاف ہے۔ وحشیانہ انانیت' بے مقصد خواہش' بے وقوفی اور تکبر یہاں تک کہ کبھی کبھی اچھی اقدار بھی' تاریخ اور روائت کو غلط طریقہ سے پیش کرنا' تعلیم اور منقسم وفاداریاں۔ یہ بہت بڑا ڈرامہ ہے' ایک ختم نہ ہونے والی۔ کہانی جدیدیت سے اس کی نفرت' اور ہم اس کے الفاظ میں بیان کریں گے تاکہ اس کے خاص معنی معلوم ہوں۔ یہ نفرت اس لئے ہے کہ وہ اسے انسان دشمن' تجرید' میکینیکیت اور غیر ذمہ دارانہ قوت سمجھتا ہے۔ بالکل اس طرح جس طرح لیجر پر صفر یا گراف پر گرو"

جدیدیت کے خلاف اس کا یہ خیال اس کی متضاد شخصیت کا حصہ ہے' جو اس کی آخری عمر میں نئی نسل کی فعالیت کے خلاف تعصب پر مبنی ہے۔

جون اورلے ایلین ٹیٹ
JHON ORLEY ALLEN TATE

جدید تنقید کے پایونیئرز میں ایک نام ایلین ٹیٹ کا بھی ہے۔ ایلین ٹیٹ شاعر اور ناول نگار بھی تھا۔

ایلین ٹیٹ ۱۹ نومبر ۱۸۹۹ء کو ونچسٹر کنٹکی میں پیدا ہوا۔ ۱۹۱۸ء میں وہ وینڈر بلٹ VANDERBILT یونیورسٹی نیشول ٹینیسی میں داخل ہوا۔ جان کرور نیسم' رابرٹ پن وارن' ڈونلڈ ڈیوس وغیرہ نے مل جل کر جس جدیدیت کے علمبردار جریدے فیوجی ٹوز "FUGITIVES" کی بنیاد ڈالی تھی اس میں ٹیٹ بھی شامل تھا۔ بلکہ وہ جدیدیت کے رجحانات کے مطالعہ اور جدید انسان کی وجودی کیفیت کو اپنی شاعری میں بیان کرنے میں پیش پیش تھا۔ وہ ٹی ایس ایلیٹ کے شروع کئے ہوئے رجحانات کو وسعت دینے میں بہت فعال تھا۔

بنیادی طور پر جدید تنقید کو وسعت دینے والے امریکہ کے جنوبی علاقے سے تعلق رکھتے تھے جہاں کاشتکاری سماج تھا۔ ٹیٹ بھی اس گروہ میں شامل تھا۔ جنہوں نے ۱۹۳۰ء میں ایک سمپوزیم کے لئے ایک مقالہ تیار کیا تھا جس کا عنوان تھا "میں اپنے موقف پر قائم رہوں گا" (I`LL TAKE MY STAND) اس مقالے میں جنوب کے کاشتکاری سماج کو صنعت کاری سے بچائے رکھنے کی دلیل دی گئی تھی۔ ٹیٹ کا بھی خیال تھا کہ صنعت کاری اور انڈسٹری سے آرٹ اور کلچر کو نقصان پہنچے گا۔

۱۹۳۴ء میں ٹیٹ نے جنوب مغربی کالج ممفس ٹینیسی (MEMPHIS TENESSE) میں پڑھانا شروع کیا۔ اُس کے بعد وہ خواتین کے کالج میں جو یونیورسٹی آف نارتھ کیرولانا پرنسٹن میں تھا استاد کے فرائض انجام دیتا رہا۔ اور پھر یونیورسٹی آف مینسوٹا میں اس کا تقرر ہوا ان جگہوں پر اس نے آٹھ سال گزارے۔ اس سے پہلے یعنی ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۶ء تک ٹیٹ ایک اہم جریدے سوانی ریویو "SEWANEE REVIEW" کا ایڈیٹر بھی رہا۔

ٹیٹ کی شاعری میں تکمیلیت (WHOLENESS) کی تلاش ' جذبات اور علمیت کو ہم آہنگ کرنے کی راہ میں حائل داخلی کمزوری کا سراغ ملتا ہے۔

اس کی چند اہم نظمیں مندرجہ ذیل ہیں :

ODE TO THE CONFEDRATE DEAD (1926)

اس نظم میں DEAD ایسے جذبات کا سمبل ہے جو اب محسوس نہیں کئے جا سکتے۔

THE MEDITERRANIAN (1932)

ایک طنزیہ المیہ نظم جس میں مایوسی کی لپیٹ میں سارا سماج آجاتا ہے۔

SEASONS OF SOUL (1943)

THE BURIED LAKE (1953)

ان نظموں میں جو تقدیسی موضوعات پر ہیں مایوسی کی توسیع ہوتی ہے۔

POEMS (1960)

COLLECTED POEMS (1977)

ان نظموں میں کچھ سیاسی اور ثقافتی موضوعات ملتے ہیں جیسا کہ وقت کا تقاضا تھا۔

ٹیٹ کے مضامین کا مجموعہ (ESSAYS OF FOUR DECADES) ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

دوسرے جدید نقادوں کی طرح ایلن ٹیٹ ادبی متن کے داخلی جوہر ہی کو اہمیت دیتا تھا۔ اس کے لئے تاریخی اور سماجی عناصر یا مصنف کی زندگی سے متن کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ نقاد کو اپنی تمامتر توجہ ادبی فن تک محدود رکھنی چاہئے۔ تنقید کی بنیاد متن کی ساخت' زبان اور معنی پر مرتکز ہونی چاہئے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ مصنف کے لئے کسی نہ کسی کلچر سے وابستگی ضروری سمجھتا تھا۔ وہ خود جنوبی امریکہ کی زراعتی کلچر سے وابستہ رہا اور اس کے اندر ادعائیت بھی تھی۔ ۱۹۵۰ء میں ٹیٹ نے رومن کیتھولک مذہب اختیار کیا اور جدید رجحانات کے باوجود اس مذہب سے بہت متاثر تھا۔ ۱۹۳۸ء میں ٹیٹ نے ایک ناول بھی لکھا تھا جس کا نام تھا "THE FATHERS"- اس ناول کی بنیاد یونانی دیومالا کی "جیسن اور میڈیا" کی کہانی پر رکھی گئی ہے۔

ایلین ٹیٹ کی وفات ۹ فروری ۱۹۷۹ء کو نیشویلا ٹینیسی میں ہوئی۔ ۱۹۵۵ء میں اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان تھا "جدید دنیا کا ادیب" ایلین ٹیٹ لکھتا ہے۔

"جہاں تک زبان کی فعالیت کا تعلق ہے ادیب کی ذمہ داری اپنے لئے بھی ہے اور دوسروں کے لئے بھی۔ اسے ابلاغ محض اور زندہ فنون لطیفہ میں انسانی کیفیت کے انکشافِ نو کے درمیان فرق کرنا چاہیئے...... اسے ابلاغ عامہ میں جو انسانوں کے کنٹرول میں رکھنے لئے ہوتا ہے' اور اس معرفتِ انساں میں جو ادب میں ہوتی ہے اور انسانی شرکت چاہتی ہے' تفریق کرنی چاہیئے......"

ابلاغ COMMUNICATION اور شرکت COMMUNION کے درمیان فرق ہے۔ ایک غیر انسانی سماج میں لوگ ایک دوسرے سے کمیونیکٹ کر سکتے ہیں مگر وہ کمونئن میں نہیں رہ سکتے......

"ایک (ادیب) کی اہم ذمہ داری وہی ہے جو ہمیشہ رہی ہے۔ یعنی ادبی معائر کی تخلیق نو اور ان کا اطلاق جس کو ادبی طور پر مؤثر ہونے کے لئے محض ادبی سے زیادہ ہونا چاہیئے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ سچائی' خلوص اور زبان کی حقیقت کو' چاہے وہ کسی بھی مقصد کیلئے ہوں ہمیشہ برقرار رکھے......"

ولاڈیمیر نباخاف

(VLADIMIR NABOKOV)

ولاڈیمیر نباخاف ۲۳ اپریل ۱۸۹۹ کو سینٹ پٹرس برگ ST. PETERSBURG روس میں پیدا ہوا۔ اس شہر کا نام اشتراکی انقلاب کے بعد لینن گراڈ پڑا۔ نباخاف کے باپ دی ڈی نباخاف کا تعلق روس کے ایک رئیس خاندان سے تھا۔ روسی انقلاب سے پہلے وہ روس کی آئینی جمہوری پارٹی کا ممبر تھا اور سیاست اور قانون پر اس کی کئی تصنیفات ہیں۔

۱۹۱۹ء میں نباخاف اور اس کے خاندان والے انگلینڈ چلے گئے۔ اسے روس کے تارکین وطن کے لئے وظائف میں سے ایک وظیفہ مل گیا اور اس نے ٹرینیٹی کالج کیمبرج میں تعلیم حاصل کی۔ یہاں اس نے پہلے طبیعات میں تعلیم حاصل کی لیکن جلد ہی فرانسیسی اور انگریزی ادب کی جانب متوجہ ہو گیا۔ اس نے ۱۹۲۲ء میں ادب میں گریجویشن کیا۔ اس کے متعلق اس نے ایک بار لکھا تھا کہ یہ ڈگری اس نے تقریباً بغیر محنت کے حاصل کی اور یہ بہت کم افادی گناہوں میں سے ایک تھا جو میرے ضمیر پر اب تک بوجھ ہے۔
(ONE OF THE VERY FEW UTILITARIAN SINS ON MY CONSCIENCE)

۱۹۲۲ء میں نباخاف کا خاندان جرمنی میں آباد ہو گیا۔ نباخاف بھی ۱۹۴۰ء تک جرمنی اور فرانس میں مقیم رہا۔ اس دوران وہ شاعری کرتا رہا۔ اس نے ڈرامے اور کئی موشن پکچر میں حصہ لیا جو کبھی منظر عام پر نہ آسکیں۔ ۱۹۲۵ء سے اس نے نثر لکھنا شروع کیا۔ اس کی زیادہ تر کہانیاں اور ناول روسی زبان میں لکھے گئے۔ ۱۹۴۰ء میں وہ امریکہ میں آباد ہو گیا اور اس کے بعد انگریزی میں لکھنا شروع کیا۔ اس نے روسی زبان میں لکھی ہوئی تخلیقات کا انگریزی میں ترجمہ خود کیا۔ یا اس کے بیٹے ڈمٹری نباخاف DMITRE NABOKOV نے کیا۔ ۱۹۴۵ء میں اسے امریکی شہریت مل گئی۔

نباخاف کا اسلوب بہت ہی منفرد تھا۔ اسکی تحریروں میں تمثیل اور پیروڈی اور کبھی کبھی

لطیف مزاحیہ انداز ملتا ہے ۔ اسکی تحریروں میں اتنی کثیر المعنویت تھی کہ وہ ECRIVAINرائٹر کی تحریریں کہی جاسکتی تھی۔ جو لفظوں کے ذریعہ اپنی کائنات تخلیق کرتا ہے۔اس کی تحریروں میں معنی تلاش کرنے کاکام قاری کے ذمہ تھا۔

۱۹۵۵ء تک نباخاف یورپ میں عسرت کے عالم میں گزربسر کرتارہا روسی ناولوں کی جو برلن اور پیرس میں شائع ہوئیں بہت کم پذیرائی ہوئی۔

اس کی دوروسی ناولیں جرمن میں ترجمہ کے بعد شائع ہوئیں توان سے اسے کچھ رقم ملی۔اسے لے کر نباخاف تتلی پکڑنے والوں کے ایک جتھے میں شامل ہوگیا اوراس کے بعد اس نے حشراتیاتENTOMOLOGY کے موضوع پر اٹھارہ سائنسی مضامین لکھے لیکن پھر اس کی مالی حالت درست نہ ہوئی۔ ۱۹۵۵ء میں اپنی ناول لولیتاLOLITA سے کافی آمدنی ہوئی۔

نباخاف نے کبھی دولت مندوں کی طرح زندگی نہیں گزاری۔اس نے اپنے لئے کوئی مکان نہیں خریدا اور کرایہ کے مکان میں رہتا رہا ۱۹۲۵ء میں اس نے ویرا الیوسیانا سلونمVERA EVSEYEVNA SLONIM سے شادی کی۔وہ مترجم کاکام کرتی تھی۔ان کا ایک بیٹا ہوا جس کا نامDMITRI تھا۔لولیتا کی فروخت کے بعد جب نباخاف دولت مند بن گیا تب بھی وہ سوئٹزرلینڈ کے ایک ادنی علاقے کے ہوٹل میں قیام پذیر رہا۔اس کا کہنا تھا کہ اس کا لگاؤ فن کی اوریادوں کی غیر حقیقی جائیداد سے ہے۔

(UNREAL ESTATE OF MEMORY AND ART)

اپنے ایک ناولٹ آنکھ(THE EYE) کے دیباچے میں نباخاف لکھتا ہے۔

> جیسا کہ سب کو معلوم ہے(ایک مشہور روسی محاورہ استعمال کر رہاہوں) میری کتابیں اللہ کے فضل سے محض یہی نہیں کہ سماجی معنویت سے خالی ہیں بلکہ ان پر کسی متھ کا بھی اطلاق نہیں ہو سکتا۔ فرائڈ کو ماننے والے اس کے چاروں طرف بڑے شوق سے پنکھ پھڑاتے رہتے ہیں۔ان

کے تخلیقی ٹیوب میں کھلی ہوتی ہے۔اور وہ ان کے قریب آتے ہیں۔ رکتے
ہیں سونگھتے ہیں۔ اور واپس چلے جاتے ہیں۔ بر خلاف اس کے سنجیدہ ماہر
نفسیات بارش میں چمکتی ہوئی شیشے جیسی نگارشی ساخت کی روح کے
ذریعے تحلیل ہونے والی ایسی کائنات دیکھیں گے۔ جس میں غریب
سموراف صرف اتنا وجود رکھتا ہے۔ جتنا دوسروں کے دماغ اسے منعکس کرتے
ہیں' وہ دماغ جو خود بھی اسی اجنبی آئینہ صفت حیثیت کا حامل ہے۔

کہانی کا متن کسی جاسوسی کہانی کی نقالی معلوم ہوتا ہے لیکن در حقیقت مصنف کی کوئی ایسی نیت نہیں ہے کہ وہ قاری کے ساتھ 'کوئی چال چلے' پہیلی بجھائے' اسے بے وقوف بنائے یا دھوکہ دے۔ (سموراف "THE EYE" کا ایک کردار ہے)

۱۹۳۰ء میں نباخاف کی شہرت ہوئی شروع ہوئی۔ ساتھ ہی ساتھ اس پر حملوں کا سلسلہ بڑھ گیا۔ اس کے منفرد اسلوب اور ناول کے طرز نگارش کو لوگوں نے اپنے ہمعصروں پر احساس برتری سے تعبیر کیا۔ لیکن اچھے نقادوں نے اس میں نباخاف کی عمدہ تحریروں کو اس کے فن کی جدت اور تمثیل کے ذریعہ اس کی پردہ داری بتایا۔

۱۹۴۰ء کے بعد جب اس ...نے انگریزی زبان میں لکھنا شروع کیا تو نباخاف کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ ایک معتبر نقاد نے کہا کہ وہ اس ٹوٹے پھوٹے سماجی طبقے کا بادشاہ ہے جسے عصری فکشن کہتے ہیں نباخاف نے ۲ جولائی ۱۹۷۷ء کو معمولی بیماری کے بعد مانٹریو میں وفات پائی۔

نباخاف کی اہم تصیفات:

NOVELS

MASHENKA(RUSSIAN) 1926` ENG.
TRANS: "MARY" BY MICHAEL GLENNY - 1970
KOROL DAMA VALET (RUSSIAN)1928` ENG
TRANS: KING QUEEN,KNAVE 1968
ZASHCHITA LUZHINA (RUSSIAN)1930` ENG

TRANS: "THE DEFENSE" 1964
PODVIG (RUSSIAN)1932` ENG
TRANS. "GLORY" : 1071
CAMERA OBSCURA (RUSSIAN)1933`ENG.
TRANS:"LAUGHTER IN THE DARK"1938
OTCHAYANIYE(RUSSIAN) 1934 ENG
TRANS:DESPAIR 1937 ENLARGED US EDDITION 1966
PRIGLASHENIEYE NA KAZN (RUSSIAN) 1935 ENG.
TRANS: INVITATION TO A BEHEADING 1939
DAR(RUSSIAN) 1952` ENG TRANS: THE GIFT 1963
THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT (ENGLISH) 1941
BEND SINISTER 1947
LOLITA 1955
PNIN 1957
PALE FIRE 1962
ADA 1969
TRANSPARENT THINGS 1972

NOVELA ANO SHORT STORIES

THE EYE NOVELA 1965
NABOKOV`S DOZEN SHORT STORIES & NOVELA 1958
NABOKOV`S QUARTET THREE NOVELAS 1966
NABOKOV`S BEAUTY AND OTHER STORIES 1969
NABOKOV`S CHRONICLES" SHORT STORIES 1969
A RUSSIAN BEAUTY AND OTHER STORIES 1973
DETAILS OF SUNSET AND OTHER STORIES 1976

MAMOIRS

CONCLUSIVE EVIDENCE 1951
SPEAR` MEMORY (AN AUTOBIOGRAPGY) 1967

POEMS

POEMS 1959
POEMS AND PROBLEMS 1971

PLAYS

THE WASTZ INVENTION 1966

جورج لوئس بورخے

(JORGE LUIS BORGES)

جورج لوئس بورخے ۱۸۹۹ء میں ارجنٹائن کے دارالحکومت بیونس آئرس (BUENOS AIRES) میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم یورپ میں ہوئی جہاں وہ بلا یئے الٹرازمو (ULTRAISMO) کہلاتا ہے ULTRAISMO تعبیریت (EXPRESSIONISM) کا سپانوی نام ہے۔ یورپ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد بورخے ارجنٹائنا چلا گیا۔ وہ سپانوی' جرمن' انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کا ماہر تھا۔ اور اسی لئے اس کو تمام قوموں کے ادب کے حوالے دینے میں آسانی ہوتی تھی۔

بورخے کی کتاب فکشنز (FICTIONS) انگلستان میں ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی اور لیٹن امریکہ اور انگلستان دونوں جگہ اس کو سب سے بڑا کہانی کار مان لیا گیا۔ ۱۹۷۰ء میں جب وہ انگلستان گیا تو نوجوان نسل کی بہت بڑی تعداد اسے سننے کے لیے آئی اور تقریب کو بہت بڑے ہال میں منتقل کرنا پڑا۔ بورخے ماسٹر متھ میکر کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ بورخے کو ۱۹۶۱ء میں سیموئل بیکٹ کے ساتھ پرکس انٹرنیشنل دی ایڈیٹرس (PRIX INTERNATIONAL DES EDITEURS) کا انعام ملا۔ بورخے نے فاکنر' کافکا' ورجینیا وولف کی تحریروں کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ بورخے اختصار سے کام لیتا ہے لیکن ایسا اختصار جس پر نہ ختم ہونے والی طوالت کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے یہاں ایک ایسے سمبالک ناچ کا تصور ملتا ہے جو زندگی' تھکاوٹ اور غم سے ملا ہوا ناچ ہے اور ناچنے والے ایک ایسے پریشان کن شور میں مبتلا ہیں کہ وہ سب کچھ کرتے ہیں مگر کرنے کے بعد کچھ یاد نہیں رہتا کہ کیا کیا۔ بورخے کے مطابق ادب صرف ایسے ناچ کے طریقوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ناچنا لوگوں کا کام ہے۔

بورخے کے یہاں خنجر زنی کی اسطورہ، پیسکل کے جنم اور بھول بھلیاں کے موضوعات موضوع بہت نمایاں ہیں۔وہ اپنی تبصرہ نما کہانیوں میں دنیا کی تمام ثقافتوں، مذاہب اور تاریخ کا احاطہ کرتا ہے۔بورخے کی وفات ۱۵ جون ۱۹۸۶ء کو ہوئی۔

(فکشنز میں اینتھونی کریگن کے دیباچے پر مبنی)

اندرے مارلرو
(ANDRE MALRAUX)

ایک آرٹسٹ کس طرح آرٹ 'تاریخ' سیاست اور میدان جنگ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی ایک غیر صحافتی آرٹسٹ ہو سکتا ہے 'اندرے مارلو نے اس کی عملی مثال پیش کی ہے۔ جبکہ فرانس کے کئی آرٹسٹ اور ادیب جو نئے فلسفے اور افکار کے رائد تھے 'فرانس کی سرحدوں تک محدود رہے اور اپنے نظریات کا اطلاق بھی انہوں نے فرانسیسی سماج 'سیاست اور تاریخ کے حوالے سے کیا۔ مالرو نے ساری دنیا کے فلسفہ 'آرٹ اور ادب کو اپنی تحریروں میں سمیٹا جو ایک منفرد کارنامہ تھا۔ خود مالرو کے قول کے مطابق "دو دیو اس پر مسلط رہتے ہیں ایک آرٹ اور دوسرا تاریخ" اوائل کی تحریروں میں وہ ایک مہم جو رائٹر معلوم ہوتا ہے جو مختلف حادثات و خیالات سے اپنے ناولوں کی بُنت بناتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے جس کا اعتراف نقادوں نے کیا کہ مالرو کے یہاں وحدت کا اصول ہر جگہ کار فرما ہے۔ وہ اپنے وقت کے حالات کا شاہد بھی تھا اور ایک بہت بڑا انسان دوست بھی لیکن اس کی انسان دوستی روایتی اور تیکنیکی نہیں تھی جو واقعات کو خلط ملط کر کے صرف روشن پہلو کی نشاندہی کرے۔ وہ انسان کی تخلیقی مرضیت سے اچھی طرح واقف تھا اور اپنی تحریروں میں انہیں واضح کرتا رہا۔ مالرو کی سوانح عمری جو ANTIMEMOIRS کے نام سے منسوب ہے ایک نہایت ہی منفرد دستاویز ہے۔ اس میں سوانح حیات کے روایتی اسلوب جیسی کوئی بات نہیں ہے 'نہ اس کی زندگی کے حالات تقویمی تسلسل سے بیان کئے گئے ہیں اور نہ کسی عمل کا اعتراف ہے یہاں تک کہ اس کی بیوی کی موت اور اس کے دو بیٹوں کی کار کے ایک حادثے میں موت کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ اس کی سوانح حیات میں اس کی مہمات کا ذکر ہے اور اس کے تجربوں کا بیان

ہے، بالکل اس طرح جیسے ان کا اس کی ذات سے کوئی تعلق نہ ہو۔ ایک مبصر کے مطابق اس کی سوانح حیات کسی پاگل کی، یا بادشاہ کی یا تارک الدنیا کی سوانح حیات معلوم ہوتی ہے۔

اندرے مالرو ۳ نومبر ۱۹۰۱ء کو فرانس کے ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں۔ اکیس سال کی عمر میں اپنی پہلی بیوی GLARA GOLDSCHMIDT کے ساتھ جس سے اس نے کچھ دن پہلے شادی کی تھی، انڈوچائنا چلا گیا (یہ وہ حصہ تھا جو اب ویت نام، لاؤس، کمبوڈیا کے نام سے موسوم ہے) وہ کمبوڈیا میں ایک ایسے پرانے مندر کی تلاش میں جنگل جنگل گھومتا رہا جو BANTEAY SREI کے نام سے مشہور تھا اور جس کے متعلق اس نے آثار قدیمہ کے میگزین میں پڑھا تھا۔ جب انڈوچائنا میں انقلابی سرگرمیاں شروع ہوئیں تو اس نے نوجوانوں کی ایک تنظیم میں حصہ لیا جو بعد میں ویٹ مینہ کی تنظیم بن گئی۔ اس نے ایک اخبار اور پمفلٹ بھی شائع کیا جس کا عنوان تھا "انڈوچائنا زنجیروں میں" مالرو چائنا بھی گیا اور سن یات سین کے روسی مشیر مارکووچ بروڈن سے ملا اور پھر شیانگ کائی شیک سے۔ وہ افغانستان ایران اور ربع الخالی (سعودی عرب) میں آرٹ اور آثار قدیمہ کے سلسلے میں گھومتا رہا۔ ۱۹۳۳ء میں ادب کا PRIX GENCOURT انعام ملا جس سے اس کی ادبی حیثیت تو تسلیم کی گئی لیکن اس کی فلسفیانہ یا سیاسی حیثیت کو کسی نے تسلیم نہیں کیا۔ ادب میں بھی اس کی حیثیت کو محض ذیلی تسلیم کیا گیا کیونکہ اس کی فعالیت غیر ادب میں زیادہ تھی۔

۱۹۳۰ء میں جب فسطائیت اور نازی ازم کا فروغ ہوا تو مالرو نے پھر فسطائیت اور شدید قسم کی اشتراکیت دونوں کے خلاف محاذ آرائی شروع کی۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے فن کی نفسیات (THE PSYCHOLOGY OF ART) بھی لکھنا شروع کیا۔ اسپین میں جب سول وار شروع ہوئی تو مالرو میڈرڈ چلا گیا اور اس میں عملی طور پر حصہ لیا۔ دوسری جنگ عظیم میں مالرو ایک ٹینک یونٹ میں سپاہی کے طور پر بھرتی ہو گیا۔ اسے نازیوں نے پکڑ کر قید کر دیا مگر وہ بھاگ کر فرانس پہنچا اور پھر فرانس کی پوشیدہ تحریک کا رکن بن گیا۔ اس موضوع پر

اس نے ایک ناول THE BATTLE WITH THE ANGEL لکھا۔ ۱۹۴۲ء میں جنرل ڈیگال نے اسے وزیر اطلاعات بنادیا۔ ۱۹۵۸ء میں مالرو دوبارہ CULTURAL AFFAIRS کا وزیر بنا اور ڈیگال کی موت تک اس عہدے پر فائز رہا۔ اس کا انتقال ۲۳ نومبر ۱۹۷۶ء کو ہوا اور وہ پیرس کے قریب دفن ہے۔

مالرو کا خیال تھا کہ جمالیات انسان کی تقدیر اور اس کے زیر و بم کا حصہ ہمیشہ بنی رہتی ہیں بالکل اسی طرح جس طرح زندگی اس کی مسلسل فعالیت۔ اس کے مطابق آرٹ فرد کے تاریخی اور سماجی لگاؤ کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے اور اسے آدمی کی فعالیت کے دوسرے عناصر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

مالرو مندرجہ ذیل کتابوں کا مصنف ہے:

NOVEL

1- THE CONQUERORS 1929

2- THE ROYAL WAY 1930

3- MAN'S FATE 1935

4- DAYS OF CONTEMPT 1935 (US TITLE: DAYS OF WRATH 1936)

5- DAYS OF HOPE 1937 (US TITLE: MAN'S HOPE 1938)

6- TALES OF ALTENBERG 1952

OTHER BOOKS

1- THE PSYCHOLOGY OF ART 1949

2- THE VIOCES OF SILENCE 1953

3- THE TEMPTATION OF THE WEST 1961

4- MUSEUM WITHOUT WALLS 1967

5- ANTIMEMOIRES 1968

6- FELLED OAKS 1972

جیکس لاکاں
(JACQUES LACAN)

جیکس لاکاں ۱۹۰۱ء میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اس نے پیرس میڈیکل فیکلٹی میں ڈاکٹری تعلیم حاصل کی اور ۱۹۳۲ء میں کلینک کا سربراہ (CHEF DE CLINIQUE) بنادیا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں وہ تحلیلی نفسیات کی تحریک میں شامل ہوا لیکن ۱۹۵۹ء میں بین الاقوامی نفسیات کے ایسوسی ایشن سے نکال دیا گیا۔ ۱۹۶۴ء میں اس نے ECOLE FREUDIENNE پیرس میں قایم کی۔ وہ ونسینس VINCENNES میں CHAMP FREUDIEN ڈیپارٹمنٹ کا صدر رہا۔ اپنی جوانی کے زمانے میں جیکس لاکاں سریلی تحریک سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ خصوصاً وہ سریلیوں کی خود حرکی تحریروں میں دلچسپی لیتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ لاکاں فرائڈ کی لاشعور کی تھیوری سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ لاکاں کو خصوصاً فرائڈ کے لاشعور کی زبان چاہے وہ خواب میں ہو یا بات کرتے وقت یا مقرر کی غلطیوں سے (SLIP OF TOUNGE) سے ظاہر ہو بہت پُر معنی نظر آتی تھی۔ فرائڈ نے کہا تھا کہ لاشعور اپنے کو اس وقت آزاد پاتا ہے جب اس پر SUPER EGO یا ضمیر کی اعلیٰ قدروں کا سنسر نہ ہو۔ خواب ہمارے خیالات کا ایک ابتدائی PRIMITIVE اظہار ہے۔ اسی طرح کسی واقعے یا نام بھول جانے میں یا غلط الفاظ استعمال کرنے میں فرائڈ نے لاشعور کا عمل دیکھا تھا۔

لاکاں کا خیال تھا کہ لوگوں نے فرائڈ کو ٹھیک طرح سمجھا نہیں ہے اور شاید یہی وجہ تھی کہ وہ تحلیلی نفسیات کی بین الاقوامی تحریک پر کیچڑ اچھالتا رہتا تھا۔

لاکاں کے مطابق لاشعور کا صرف وجود ہی نہیں بلکہ اس کی ایک ساخت بھی ہے لاکاں لاشعور کو تحت الشعور سے الگ نہیں کرتا تھا۔ اس کے مطابق یہ سب لاشعور کے

نظام میں شامل ہیں۔

لاکاں کا نظریہ 'یہ تھا کہ لاشعور میں کچھ جبلتی اندفاع (IMPULSE) ہوتے ہیں جو ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے رہتے ہیں اور تضادات پر قائم رہتے ہیں۔ لاشعور میں کوئی منفیت یا شک یا یقین کچھ بھی الگ الگ نہیں ہوتے بلکہ یہ ایک ابتدائی نظام ہے جس میں بہت سے خیالات اور تلازمات ابتدائی زبان کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ فرائڈ نے خود بھی کہا تھا کہ خواب میں جو کچھ دکھائی دیتا ہے وہ بابل کی بنائی زبان ہے جس میں کچھ الفاظ کے بالکل متضاد معنی ہو سکتے ہیں۔ لاکاں کے مطابق لاشعور اور زبان کا خارجی نظام ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ لاکاں اس نفسیاتی کشمکش کو جو لاشعور میں ظاہر ہوتی ہے زبان کی ساخت کا سبب بتاتا ہے۔ اس کے علاوہ زبان ہی کے ذریعے لاشعور کے تمام واقعات ظاہر ہوتے رہتے ہیں اور یہ ایک مسئلہ بن جاتا ہے کہ لاشعور زبان سے پہلے کس طرح اپنے آپ کو ظاہر کرتا تھا۔ گویا زبان کے بغیر لاشعور کو سمجھا نہیں جا سکتا۔

لاکاں نے سائیر کی SIGNIFIER کی تھیوری کو اپنے مطابق ڈھال کر یہ بتایا۔ ہے کہ خواب میں جو کچھ ہوتا ہے وہ بالواسطہ اظہار ہوتا ہے' سمبالک اظہار۔ جیکبسن نے بھی اپنی لسانی تھیوری میں "METONYMY" اور "SYNECDOCHE" کا ذکر کیا ہے METONYMY وہ ہے جس میں کسی شے کی ایک خصوصیت سے پوری شے مراد لی جائے اور SYNECDOCHE میں بھی جز سے کل مراد ہوتا ہے۔ لاکاں نے اپنی اصطلاحات DISPLACEMENT اور CONDENSATION استعمال کی ہیں۔ DISPLACEMENT سے مراد یہ ہے کہ کوئی بھی خیال اُبھرنے کے بعد اپنے سے الگ ہو جائے اور تلازمہ کے ذریعہ دوسرے خیال سے منسلک ہو جائے۔ CONDENSATION سے مراد خیال کا دوسرے خیالات سے ہم آہنگ ہونا اور ایک نکتہ ارتکاز قائم کرنا ہے اور لاشعور کے سمبالک اظہار میں یہ دونوں عناصر شامل ہیں اور اسی لئے لاکاں کا مشہور مقولہ ہے کہ "لاشعور کی ساخت" زبان جیسی ہے اور اسی ساخت میں لاکاں سائیر کے SIGNIFIER اور SIGNIFIEL کو دیکھتا ہے سائیر نے خود

ایک مقالہ تحلیلی نفسیات میں زبان اور صورت زبان پر لکھا تھا۔

لاکاں لاشعور کی زبان کو سمبالک تنظیم SYMBOLIC ORDER کہتا ہے۔

فرائڈ نے دماغ کے نفسیاتی ساخت کا جو نظریہ پیش کیا تھا یعنی SUPER EGO اور UNCONSCIOUS اس کے متعلق لاکاں کا کہنا ہے کہ REAL یا حقیقت تو پہلے سے موجود ہے۔ چاہے وہ ایک شے ہو یا فرائڈ کے مطابق ایک جنسی دباؤ۔ حقیقت وہ ہے جس کے ذریعے انسان ذہنی نظام کو قابو میں رکھتا ہے۔

حقیقت لاکاں کا SUPER EGO ہے۔ ایک باہر کی چیز جس سے SIGNIFIER کا کوئی تعلق نہیں۔ تصور اور سمبل دونوں EGO کا حصہ ہیں۔ لاکاں کے مطابق IMAGINERY یا امیجیز پر سمبل حاوی ہو جاتا ہے اور اسے منظم کر کے ایک سمت عطا کرتا ہے۔

دوسرے ساختیاتیوں کی طرح لاکاں کے یہاں بھی کسی بھی کمیونیکیشن کا انحصار "دوسرے" پر ہوتا ہے۔ یعنی فاعل یا خطیب ہمیشہ مخاطب سے جواب چاہتا ہے۔ اس لئے دوسرا ایک طرح کا مرکز ہے ضمیر متکلم کے لئے اور یہی دوسرا یا مخاطب ہے جو کمیونیکیشن کے سننے کا فیصلہ کر کے اسے ایک حیثیت دیتا ہے۔ لاکاں کے مطابق لاشعور دوسرے کا خطاب ہے اور یہ خطاب الٹی شکل میں اپنے معترض تک پہونچتا ہے۔ لاکاں کے الفاظ میں جو اس کی تحریروں "ECRITS" میں موجود ہیں :-

"آدمی کی خواہشات دوسروں کی خواہشات کے حوالے سے جانی جاتی ہیں۔ اس لئے نہیں کہ دوسرے کے پاس اس شے کی چابی ہوتی ہے۔ جس کی خواہش کی جاتی ہے بلکہ اس لئے کہ پہلے جس شے کی خواہش کی جائے اس کو دوسرے کا پہچاننا ضروری ہے۔"

اس طرح دوسرے (OTHER) کی وجہ سے خواہش اور شے کے درمیان فاصلہ ہو جاتا ہے اور یہ فاصلہ ہمیشہ قائم رہتا ہے اور اسی طرح زبان اور موضوع دونوں کا جنم ہوتا ہے اور یہی انسانیت کی پہلی شرط ہے۔

لاشعور کے لسانی نظام کے اصول کی وجہ سے لاکاں کی تحریریں بھی لاشعور کے

تابع ہوتی ہیں۔ بالکل شاعری کی طرح اس کی تحریروں میں ایک طرح کا لسانی کھیل ملتا ہے۔ لاکاں کے مطابق "شاعری اور لاشعور ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں اگر (الف) کو سمجھنا ہے تو پہلے (ب) کو سمجھنا ہوگا اور (ب) کو سمجھنا ہے تو پہلے (الف) کو سمجھنا ہوگا۔ لیکن اس کے اصول کے بر خلاف لاکاں کی تحریروں میں لاشعور کی آزادروی نہیں ہے بلکہ ارادی طور پر مشکل پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سیبس تیانو ٹمپنارو (SEBASTANO TIMPANARO) جو فرائڈ کی لکھت زبان اور روزانہ کی نفسیات کا قابلِ قدر نقاد ہے' لاکاں کی تحریروں کے متعلق لکھتا ہے :

> "میں مانتا ہوں کہ ..... لاکاں کی تحریروں میں کو نگری اور تماشبینی اتنی ہے کہ اس سے کوئی قابل فہم خیال جنم نہیں لے سکتا....."

ان سب کے باوجود لاکاں نے فرائڈ کی نفسیات کا ایک نیا اور بالکل اور تجنیل نظریہ پیش کیا ہے۔ لاکاں حسب ذیل کتابوں کا مصنف ہے :

1- ECRITS (PARIS 1966) ENGLISH TRANSLATION (LONDON 1977)

2- LE SEMINAIRE (3 VOLS. 1975-1978)

تین والیوم میں ایک انگریزی ترجمہ

ONE VOLUME TRASLATED IN ENGLISH VIS:
"THE FOUR FJNDAMENTAL CONCEPTS OF PSYCHOANALYSIS"
(LONDON 1977' NEW YORK 1978)

3- THE LANGUAGE OF PSYCHOANALYSIS (LONDON 1973)

4- THE LANGUAGE OF SELF (1968)

جورج اَرویل
(GEORGE ORWELL)

جورج اَرویل نے اپنی تمثیلی ناولوں میں سماج اور آدمی کی شکست و ریخت کو اس طرح بیان کیا کہ اس نے مغربی سماج کے دکھ درد کو سمیٹا اور ان تمام عناصر کی عکاسی کی جو شدید نظریات کے تحت فرد کو روبوٹ میں بدلنے کے درپے تھے۔ جورج اَرویل نے سمبلز کا سہارا نہیں لیا بلکہ تمثیل یا ALLEGORY پر اکتفا کی کیونکہ اس کا مطمع نظر جیسا کہ اس نے خود بیان کیا یہ تھا کہ وہ نثر کھڑکی کے شیشوں جیسی صاف شفاف پیش کرنا چاہتا تھا۔ اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہوا۔

جورج اَرویل نے ادب میں کسی جدید فکر کی بنا نہیں ڈالی بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ بنیادی طور پر وہ ایک سیاسی رائٹر تھا لیکن وہ ایک باغی ضرور تھا۔ نہایت ہی کامیاب ALLEGORY کے ذریعہ اس نے ادبی دنیا میں اپنے لئے ایک علحدہ مقام حاصل کرلیا۔ اس کے ناولوں کے ذریعہ تخلیق کی ہوئی تصوراتی دنیا بالکل حقیقی معلوم ہوتی ہے۔

جورج اَرویل کا اصل نام ایرک آرتھر بلیر (ERIC ARTHUR BLAIR) تھا لیکن اس کا قلمی نام اس طرح مشہور ہوا کہ سوا اس کے گھر والوں کے یا اس کے بینک منیجر کے کوئی اس کا اصل نام نہیں جانتا تھا۔ جورج اَرویل کے والد انڈین سول سروس میں ایک معمولی عہدہ پر متعین تھے۔ اس کی والدہ فرانسیسی تھیں جن کے والد برما کے ایک سوداگر تھے۔ اَرویل موتیہاری بنگال میں ۱۹۰۳ء میں پیدا ہوا۔ ۱۹۱۱ء میں اَرویل کے والدین انگلستان آئے تو اَرویل کو سسیکس (SUSSEX) کے ابتدائی اسکول میں داخل کیا وہاں پر دو باتیں خصوصیت کے ساتھ اسے دوسرے طالب علموں سے الگ کرتی تھیں۔ ایک اس کی

غربت اور دوسرے اس کی ذہانت۔ ۱۹۵۳ء میں جب اس نے اپنی سوانح عمری "SUCH,SUCH WERE THE JOYS" لکھی تو اس نے اپنی غربت اور مصیبت کا ذکر کیا۔ وہ ایک فکر مند' آدم بیزار اور سنکی قسم کا لڑکا تھا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں بغاوت کا عنصر بھی تھا۔ اس کی ذہانت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے ونچسٹر (WINCHESTER) اور ایلٹن (ELTON) میں تعلیم کے لئے وظیفہ حاصل کیا۔ یہ دونوں درس گاہیں انگلستان کی سب سے اچھی درس گاہیں تھیں۔ اس نے ELTON میں داخلہ لیا جہاں وہ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۱ء تک رہا۔ اروبل کے استادوں میں مشہور ادیب اور صحافی ایڈلس ہکسلے بھی تھا۔ ایلٹن کے جریدوں میں اروبل نے اپنی پہلی تحریریں شائع کیں۔

اروبل کو یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے وظیفہ مل سکتا تھا مگر اس نے اپنے آبائی پیشے کو ترجیح دی اور ۱۹۲۲ء میں انڈین پولیس سروس میں اسسٹنٹ ڈسٹرکٹ سپرنٹنڈنٹ کے عہدے پر برما چلا گیا۔ اس کے بعد کئی دوسری جگہوں پر خدمت انجام دی۔ وہ ایک اچھا سرکاری افسر بننا چاہتا تھا مگر اس کے پہلو میں ایک ادیب کا دل دھڑکتا تھا۔ اس نے اس بات کو جلد ہی محسوس کر لیا کہ وہ ایک قابض ملک کے لئے خدمات انجام دے رہا ہے جسے برما کے لوگ پسند نہیں کرتے اس نے محسوس کیا کہ وہ برما میں اجنبی ہے۔ اس سے وہ بہت شرمندہ ہوا۔ اس نے اپنے ایک ناول BURMESE DAY میں اپنے تجربات اور رد عمل کی عکاسی کی ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ اپنے سوانحی خاکے "SHOOTING ON ELEPHANT" اور "A HANGING" میں اپنے تاثرات بیان کئے ہیں۔

۱۹۲۷ء میں آرویل چھٹی پر انگلستان آیا تو اس نے فیصلہ کیا کہ وہ برما واپس نہ جائے گا اور پہلی جنوری ۱۹۲۸ء کو اس نے سرکاری پولیس کے عہدے سے استعفادے دیا۔

اسے آرویل کا تجسس کہیئے یا اس کا احساس جرم کیونکہ وہ اپنے عہدے کی وجہ سے برما کے عوام سے مل جل نہ سکا تھا' بہرکیف رائٹر اور ادیب اس کے باطن میں موجود تھا اور وہ تحریر

اور مشاہدے کا دلدادہ تھا۔ اس نے ایک ایسا قدم اٹھایا جس نے اسے مناسب فضا فراہم کردی اس نے پھٹے پرانے کپڑے پہنے اور لندن کے مشرقی حصے میں جا کر سستے سے مکان میں مزدوروں اور فقیروں کے ساتھ رہنے لگا۔ تھوڑے دن تک پیرس میں بھی ایسی جگہ رہا جہاں نادار اور مفلس رہتے تھے اور فرانسیسی ہوٹلوں اور ریستورانوں میں برتن دھونے کا کام کرنے لگا۔ وہ لندن کی سڑکوں پر لچے لفنگوں کے ساتھ گھومتا تھا اور لندن کے لوگ جب ہر سال کینٹ KENT کے امیر علاقوں میں کام کاج کیلئے جاتے تھے تو ان کے ساتھ ہولیا کرتا تھا۔ ارویل نے اپنے تمام تجربات کو فکشن کی صورت میں اپنی کتاب "DOWN AND OUT IN PARIS AND LONDON" میں پیش کیا ہے۔

بعد میں ارویل پرائیویٹ اسکولوں میں پڑھاتا رہا اور کتابوں کی دکان پر نوکری کرتا رہا۔ اس نے اپنے تجربات کو ناول کا روپ دیا اور ۱۹۳۵ء میں "A CLERGYMAN'S DAUGHTER" اور "KEEP THE ASPIDISTRA FLYING" لکھے۔

ارویل کے خیالات شہنشاہیت کے خلاف تھے۔ اس نے بورژوا طرز زندگی ترک کردی اور عرصے تک اپنے آپ کو کرانت کاری (ANARCHIST) کہتا رہا۔ ۱۹۳۰ء سے وہ سماج وادی (SOCIALIST) خیالات کی جانب مائل ہوا جو اس زمانے میں پھیل رہے تھے مگر اس نے اپنے آپ کو اشتراکی کہنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ ۱۹۳۷ء میں اس نے اپنی کتاب "THE ROAD TO WIGAN PIER" لکھی جس میں اس کے وہ تجربات شامل تھے جو اس نے شمالی انگلستان کے بے روزگار کان کنوں کے درمیان رہ کر حاصل کیے تھے۔ اس کتاب میں ارویل نے اس زمانے کی سماج وادی تحریکوں پر تنقید کی تھی۔ اس کا لہجہ شدید تھا جو اس کی بعد کی تحریروں کی خصوصیت بن گیا۔

اس کا ناول "THE ROAD TO WIGAN PIER" ابھی شائع نہیں ہوا تھا مگر وہ سپانیہ کی سول وار کی رپورٹنگ کے لئے وہاں گیا اور وہاں جا کر ری پبلیکن فوج میں

سیکنڈ لیفٹننٹ کے طور پر شامل ہو گیا اور ٹروویل میں لڑتا ہوا زخمی ہو گیا۔ اس کے گلے کے زخم نے ہمیشہ کے لئے اس کی آواز پر اثر کیا۔ ۱۹۳۷ء میں وہ بارسلونا میں کمیونسٹوں کے خلاف لڑ رہا تھا لیکن اپنی جان کے خوف سے اسپین سے بھاگ آیا۔ اس تجربے نے اس کے دل میں اشتراکیوں کی جانب سے نفرت پیدا کر دی۔ اس نے سپانیہ میں اپنے تجربات کو اپنی کتاب "HOMAGE TO CATALONIA" میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی اور اردیل کی بہترین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ ارویل نے ۱۹۳۹ء س ایک کتاب "COMING UP FOR AIR" لکھی جس میں اس کا ناسٹلجیا' انگلستان کی پرانی تہذیب اور فسطائیت کی شروع کی ہوئی دوسری جنگ کے خطرے کا ذکر ہے۔ اور جب واقعی جنگ شروع ہوئی تو ارویل فوجی ملازمت کے لئے نااہل قرار دے دیا گیا' کچھ دنوں تک وہ بی بی سی کی شروع کی ہوئی انڈین سروس کا سربراہ رہا۔ ۱۹۴۳ء میں ارویل "TRIBUNE" کا ادبی مدیر بن گیا۔ ٹریبون بائیں سوشلسٹ تحریک اور برٹش لیبر لیڈر مسٹر انیورین بیون (ANEURIN BEVAN) سے منسلک تھا۔

ٹریبون کے ادبی مدیر کی حیثیت سے ارویل نے بڑا کام کیا۔ اس نے مقالے لکھے' تبصرے لکھے' تنقید لکھی' جس میں چارلس ڈکنز کا تنقیدی مطالعہ خاص طور سے مشہور ہے۔ اس زمانے میں اس نے انگلستان پر بہت سی کتابیں لکھیں جس سے اس کی حب الوطنی ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی ایک کتاب "THE LION AND THE UNICORN" جو ۱۹۴۱ء میں لکھی گئی بہت مشہور ہے۔ ۱۹۴۴ء میں ارویل نے "ANIMAL FARM" نامی تمثیلی ناول (ALLEGORICAL NOVEL) لکھا۔ یہ روس کے انقلاب اور اس کے مقاصد سے غداری کی تمثیل ہے۔ شروع شروع میں اسے کوئی شائع کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ کیونکہ دوسری جنگ عظیم کے دوران روس اور انگلستان اتحادی بن گئے تھے۔ ۱۹۴۵ء میں جب یہ کتاب شائع ہوئی تو اس کے لہجے' طنز' اور تخیل کو بہت سراہا گیا۔ کتاب ہاتھوں ہاتھ بک گئی اور اس سے ارویل کو مالی فائدہ ہوا۔

اروپل کا آخری ناول "MINETEEN EIGHTY FOUR" ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس کی شہرت اتنی نہیں ہوئی جتنی "ANIMAI FARM" کی۔ اروپل نے یہ کتاب HARIDIAN ISLAND OF JURA میں ختم کی۔ اسے ٹی بی ہو گیا اور ۱۹۵۰ء میں اروپل نے لندن کے ایک ہسپتال میں وفات پائی۔

جورج اروپل کی تخلیقات و تصنیفات:

NOVELS:

BURMESE DAYS 1934
A CLERGYMAN'S DAUGHTER 1935
KEEP THE ASPIDISTRA FLYING 1936
COMING UP FOR AIR
ANIMAL FARM
MINETEEN EIGHTY FOUR

ESSAYS AND CRITICISM:

INSIDE THE WHALE 1940
CHARLES DICKENS 〃
THE ART OF DONALD MCGILL 〃
RUDYARD KIPLING 〃
IN DEFENCE OF P.G. WOODHOUSE 〃
SHOOTING AN ELEPHANT (POSTHUMOUS) 1950
A HANGING
HOW THE POOR DIE 〃
THE PREVENTION OF LITERATURE 〃
POLITICS OF THE ENGLISH LANGUAGE 1950
POLITICS VS LITERATURE:
AN EXAMINATION OF GULLIVERS TRAVELS
LEAR, TOLSTOY AND THE FOOL 〃
I WRITE AS I PLEASE

(ARTICLES FROM TRIBUNE)	//
ENGLAND, YOUR ENGLAND	1953
LOOKING BACK ON THE SPANISH WAR	//
ANTI SEMITISM IN BRITAIN	//
POETRY AND THE MICROPHONE	//
WHY I WRITE	//
SUCH SUCH WERE THE JOYS	//

AUTOBIOGRAPHICAL ESSAYS:

DOWN AND OUT IN PARIS AND LONDON	1933
THE ROAD TO WIGAN PIER	1937
HOMAGE TO CATALONIA	1938
SOCIALISM AND THE ENGLISH GENIUS	1941

جین پال سارتر
(JEAN- PAUL SARTRE)

جین پال سارتر ۱۹۰۵ء میں پیرس میں پیدا ہوا تھا۔ بائیس سال کی عمر میں سارتر نے اکول نارمیل سپریر (ECO LE NORMALE SUPERIURE) سے گریجویشن کیا۔ اس کے بعد ہور کے ثانوی مدرسے (LYCEE DU HAVERE) میں فلسفہ پڑھانے لگا۔ اس نے ۳۴۔۱۹۳۳ء میں برلن کی انسٹی ٹیوٹ (INSTITUTE FRANCAIS) میں ہسرل اور ہیڈگر کی نگرانی میں فلسفہ پڑھا۔ اس کے بعد ۱۹۳۵ء لائسی کندارس (LYCEE CONDORCET) میں فلسفہ کا پروفیسر ہو گیا۔ دوسری جنگ عظیم میں سارتر فرانسیسی فوج میں شامل ہوا اور میجینو لائن (MAGINOT LINE) پر جرمن فوج کے ہاتھوں گرفتار کر لیا گیا وہ نو ماہ تک جرمن فوجی کیمپ میں قید رہا اور ۱۹۴۱ء میں رہائی حاصل کی۔ اس کے بعد وہ جرنلسٹ کی حیثیت سے فرانس کی مزاحمتی تحریک میں شامل ہو گیا کئی ایسے اخباروں میں (LES LETTERS FRANCOISIS) اور "COMBAT" شامل ہیں۔ جرمنوں کے سنسر کے باوجود اس نے ۱۹۴۳ء میں اپنا پہلا ڈرامہ "مکھیاں" (LES MOUCHES) پیش کیا۔ اس ڈرامے میں آریٹز کی یونانی داستان کو نئے سرے سے بیان کیا گیا تھا۔ جس میں آزادی کی اور ظلم کی مخالفت کی تلقین کی گئی ہے۔ ایک سال. کے بعد اس نے دوسرا ڈرامہ HUIT CLOS یا "NO EXIT" پیش کیا۔

۱۹۳۸ء میں سارتر کا ناول "ناسیا" شائع ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۳ء میں اس کی فلسفہ کی بڑی کتاب "وجود اور نیستی" BEING AND NOTHINGNESS شائع ہوئی۔ ۱۹۴۲ء میں سارتر نے لائس کندراس کی پروفیسری سے استعفاد دے دیا تھا۔ اب اس نے

اپنا پورا وقت تصنیف و تالیف میں گزارنا شروع کیا۔ اس کو ۱۹۴۵ء میں فرانسیسی اعزاز FRENCH LEGION DIHONNEU ملا اور ۱۹۶۵ء میں ادب کا نوبل پرائز دیا گیا۔ لیکن سارتر نے اعزازات لینے سے انکار کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ ادیب کو چاہیئے کہ وہ اپنے کو ادارہ (INSTITUTION) نہ بننے دے۔ وہ فرانس کے ان بڑے قلم کاروں میں سے تھا جنھوں نے الجیریا کی آزادی کا مطالبہ کیا تھا۔ ۱۹۶۵ء میں جب اسے امریکہ لیکچر دینے کے لئے دورہ کرنے کی دعوت دی گئی تھی تو اس نے انکار کر دیا تھا۔ یہ ویت نام میں امریکہ کی فوجی مداخلت کے خلاف ایک احتجاج تھا۔

سارتر کی ادبی فعالیت حیرت انگیز ہے۔ فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ناول نگار' افسانہ نگار' ڈرامہ نگار' انشا پرداز سوانح نگار اور صحافی تھا۔ سارتر کا نام وجودیت سے اس طرح منسلک ہے کہ لوگ سارتر ہی کو وجودیت کا بانی سمجھتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے وجودی نظریہ کی تشکیل میں سینٹ اگسٹین اور کیرک گارڈ جیسے مذہبی پیشوا' نطشے ہیڈگر بھی شامل ہیں اور ہزار ریشنلائزیشن کے باوجود اس فلسفہ کا آغاز مذہبیات ہی میں ہوا۔ جس میں پرانی انجیل مقدس جو توریت ہی کا حصہ ہے پیش پیش ہے اور حضرت ایوب کا شکوہ وجودیت کی پہلی گواہی ہے۔ لکھنے والوں میں سارتر سے پہلے دستو سکی' لارنس' مالرو وغیرہ نے وجودی فکر کو اپنی تحریروں میں جگہ دی لیکن پوری وجودی فکر کو ایک فلسفہ کے طور پر سمیٹنے اور اس کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرنے کا سہرا سارتر کے سر ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد اور تیسری جنگ عظیم کے خطرے نے لوگوں کے انسانی جوہریت کے عقیدے کو متزلزل کر دیا اور ۷-۱۹۴۶ء تک وجودیت لوگوں کی زندگی میں اس طرح داخل ہو گئی کہ وہ اپنے رہن سہن اور لباس میں بغاوت کا سمبل بن گئے اور ان کی رہنمائی سارتر کی ''ناسیا'' اور ''مکھیاں'' نے کی۔

ہیڈن کیرتھ (HAYDEN CARRUTH) کے مطابق:

'وجودیت امریکی شعور میں اس طرح داخل ہوئی جس

طرح ہاتھی کسی اندھیرے کمرے میں گھس جائے ۔ ٹوٹ پھوٹ ہونے لگی تو فطری طور پر اندر کے لوگ یہ نہ سمجھ سکے کہ یہ کیا ہے۔ کسی نے کہا ہے یہ شاید کوئی ٹینک ہے یا کوئی تخریبی مشین ہے جب روشنی آئی تو لوگ ہاتھی کو دیکھ کر بہت ہنسے اور کہنے لگے کہ شاید کوئی سرکس ہے جو شہر سے گزر رہا ہے لیکن جب لوگوں کو معلوم ہوا کہ یہ ہاتھی تو یہاں سے ٹلنے کا نہیں تو لوگوں نے اس کا بغور جائزہ لینا شروع کیا۔ انہوں نے دیکھا یہ ایک نئی چیز تو ہے جو عجیب لگتی ہے۔ مگر یہ اجنبی نہیں ہے۔ اس کو تو لوگ ہمیشہ سے جانتے ہیں۔"

وجودیت منطقیت کا رد عمل ہے ۔ وجودی منطق یا عقل کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ بس وہ یہ چاہتے ہیں کہ ان کے حدود کو مانا جائے ۔ دکھ اور بحران' تشکیک اور بد یہہ 'ذاتی تشویش اور مایوسی ایسی چیز نہیں ہیں جنہیں منطق کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے جس طرح دستو سکی نے کہا تھا کہ دکھ آدمی کے شعور کو ختم کر دیتا ہے۔ سارتر نے بھی لکھا کہ زندگی یاسیت کے دوسری طرف شروع ہوتی ہے۔ سارتر وجودیت کا موجد نہیں ہے لیکن وہ اس کے پایونیرس میں سے ضرور ہے۔ ایک ایسا پایونیر جس نے وجودیت کو ایک نظریہ اور سسٹم بنایا اور جس کو پڑھنے والے دوسرے فلسفیوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سارتر نے اپنے فلسفہ کا پرچار اپنی ناول اور ڈرامہ کے ذریعہ کیا۔ سارتر کے مطابق آدمی اپنے وجود کے قابل نفرت خلاء میں اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے اور خود اپنی زندگی کے اصول متعین کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ تطوری عمل (BECOMING) سے گزرتا ہے' اور اگر موت نہ ہوتی تو یہ عمل کبھی ختم نہ ہوتا۔ اس طرح سارتر کے یہاں آزادی کا تصور ملتا ہے جو اس کی ناولوں اور اس کے فلسفہ کا خاص موضوع ہے۔ انسان کو انکار کرنے یا "نہیں" کہنے کی آزادی ہمیشہ ہوتی ہے۔

جہاں تک سارتر کی ناولوں اور ڈرامے کا تعلق ہے ان میں ارادی اور شعوری

کوشش بڑی حد تک کار فرما ہے ان میں وہ ایبسرڈیٹی اور عضویت نظر نہیں آتی جو سارتر کے نظریہ کے تحت ادب میں جدیدیت کی راہ نما ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سارتر کی تخلیقات میں مقصدیت غالب نظر آتی ہے یعنی اس کے نظریات کی تفہیم و تشہیر۔ اس کی ناول اور ڈرامے کے کردار اور دوسرے وجودی اور جدید لکھنے والے مثلاً جیمس جوائس، سیموئیل بیکیٹ، کافکا اور کلاڈ سیموں کی طرح بالکل فطری انسان کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ منطقی طور پر ایک مقصد اور نظریہ کی طرف بڑھتے نظر آتے ہیں۔ سارتر کے یہاں ہملی اور تمثالیت بہت کم ہے اور وہ اپنے فلسفہ کے دائرے میں رہتے ہوئے اپنے طور پر ایک حقیقت نگار ہے۔ اپنی نظریاتی دنیا تخلیق کرتا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سارتر ایک CATALYST ہے جس نے فلسفیانہ نظریات کے تحت ادب میں تغیر پیدا کیا اور جدیدیت کو جنم دیا لیکن خود تبدیل نہ ہوا۔

ولیم بیرٹ کے مطابق:

> "یہ ایک تضاد ہے کہ وجودیوں کو عام طور سے فلسفی کے بجائے صرف ادیب اور شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن سارتر جو ناول نگار، ڈرامہ نگار اور انشاپرداز تھا اور جس کا پیشہ تصنیف و تالیف تھا وجودی فلسفہ کا بھی ماہر تھا.......... لیکن حقیقت یہ ہے کہ سارتر کے اتنے ضخیم ادبی فن پاروں کے باوجود کیر ک گارڈ اور نطشے کے اندر فنکار زیادہ تھا۔ وہ دونوں شاعر تھے لیکن سارتر کا شاعری سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ یہی نہیں بلکہ ادب کے متعلق اس کا نظریہ دانشوروں جیسا تھا۔ اپنے ایک مضمون "ادب کیا ہے" میں جو ۱۹۴۷ء میں لکھا گیا، سارتر کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ ادب ایک طرح کی فعالیت کا ذریعہ ہے۔ رائٹر کی آزادی کا اور اسکے ذریعے دوسرے افراد کی آزادی اور نتیجۃً تمام انسانوں کی آزادی کا ایک عملی اظہار ہے۔ سارتر کی مابعد الطبیعاتی اصطلاح سے خالی زبان اس کو ادب میں ایک سماجی حقیقت نگار ثابت کرتی ہے۔"

سارتر کی تخلیقات و تصنیفات:

فلسفہ: "وجود اور نیستی" BEING & NOTHINGNESS ۱۹۴۳ء

ناول: "ناسیا" (LA NAUSEA) ۱۹۳۸ء

منطق کا دور (THE AGE OF REASON) ۱۹۴۵ء

سرزنش (THE REPRIEVE) ۱۹۴۷ء

حدید فی الروح (IRON IN THE SUOL) ۱۹۴۵ء

سوانحی (ناول):

الفاظ (WORDS) ۱۹۶۴ء

(ڈرامہ): مکھیاں (THE FLIES) ۱۹۴۲ء

کوئی مخرج نہیں (NO EXIT) ۱۹۴۴ء

باعزت طوائف (THE RESPECTABLE PROSTITUTS) ۱۹۴۶ء

التونہ (ALTONA) ۱۹۶۰ء

ادبی اور فلسفیانہ مضامین کا مجموعہ ۱۹۶۸ء

سارتر کا انتقال ۱۶ اپریل ۱۹۸۰ء کو ہوا۔

ناتھالی سرات
(NATHALIE SARRAUTE)

بیسویں صدی کی ایوان گارڈ تحریک میں جس نے فرانس کی NOVEAU ROMAN یا جدید ناول کو جنم دیا اور عالمی ادب میں "اینٹی ناول" کی اصطلاح کا باعث بنی۔ ایک نام ناتھالی سرات کا ہے جو عمر میں ژان پال سارتر سے تین سال بڑی تھی۔ ناتھالی سرات ۱۸ جولائی ۱۹۰۲ کو روسی قصبہ IVANOVA میں پیدا ہوئی۔ اینٹی ناول کی اصطلاح پہلے پہل ژاں پال سارتر نے ناتھالی سرات کے ناول PORTRAIT D`UN INCONNU میں جسکا انگریزی ترجمہ THE PORTRAIT OF A MAN UNKNOWN ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا استعمال کی تھی۔ اس دیباچے کا ترجمہ ماریا جولاس نے ۱۹۵۸ء میں کیا تھا۔ یہ سارتر کی کتاب "SITUATIONS" میں شامل ہے۔ سارتر لکھتا ہے:

> "ہمارے ادبی دور کی سب سے زیادہ حیران کن صفات میں سے ایک یہ ہے کہ کہیں کہیں موثر اور بالکل ہی منفی فن پارے کا جنم ہوتا ہے جس کو ہم ضدِ ناول (ANTI-NOVEL) کہہ سکتے ہیں۔
> ۔ژاں پال سارتر
> (SITUATION)

ناتھالی سرات جدید حقیقت نگاری (NEW REALISM) کے قائد دستاوسکی کی مداح تھی لیکن اس نے مستقبل کے ساختیاتی قائد رولاں بارت کی طرح بالزاک جیسی حقیقت نگاری کو چیلنج کیا۔ اس نے اپنے ایک مقالے L`ERE DU SOUPCON جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا اور جس کا انگریزی ترجمہ THE AGE OF SUSPICION کے نام سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ ناول میں پراسراریت کی روایت کی نفی کی۔ یہ نظریہ

ساختیات میں بھی ملتا ہے لیکن ILLUSION OF REALITY میں پر اسراریت شامل ہوتی ہے کیونکہ وہ بھی واقعیت یا حقیقت نگاری کی ضد ہیں۔ اور VERISIMILITUDE کے بغیر کہانی نہیں بنتی۔ خصوصاً ناتھالی سرات کی نظریاتی اور سمبالک کہانی۔ ژاں پال سارتر نے PORTRAIT OF A MAN UNKNOWN کے دیباچے میں لکھا ہے :

> "اینٹی ناول میں عام ناولوں جیسی ہیئت، اور نقش و نگار ہوتے ہیں۔ وہ تخیل کے فن پارے ہیں جن میں کردار بناوٹی FICTICIOUS ہوتے ہیں۔ انہی کی کہانی' کہانی کار بیان کرتا ہے۔ اس کا کام صرف ہمیں دھوکا دینا نہیں ہوتا۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ ناول خود ناول کو چیلنج کرے۔ اس طرح تخریب کے ذریعے ناول کی تعمیر ہوتی ہے۔ ناول نگار ایسی ناول لکھے جو نہ لکھی گئی ہے اور نہ لکھی جا سکتی ہے ...... یہ فن پارے جن کی صنف بیان کرنا مشکل ہے' ناول کی صنف کی کمزوری کو ظاہر نہیں کرتے' یہ تو صرف یہ بتاتے ہیں کہ ہم انعکاسی دور میں سانس لے رہے ہیں۔ ناول خود اپنے مسائل کی عکاسی ہے' ناتھالی کی کتاب اسی قسم کی ہے۔ ایک ایسی اینٹی ناول جو جاسوسی کہانی لگتی ہے۔ در حقیقت یہ تجسس کے ناول کی پیروڈی ہے جس میں ایک طرح کا غیر پیشہ ور۔
> بے حس جاسوس بالکل معمولی جوڑے کی جانب راغب ہوتا ہے یعنی ایک بوڑھے باپ اور ایک بیٹی کی جانب جو اتنی جوان بھی نہیں ہے۔ انکی جاسوسی کرتا ہے اور کبھی کبھی ان کے اندر سے دیکھتا ہے۔ فاصلہ چاہے جتنا بھی ہو بعض خیالات کے نقل و حمل کے ذریعے' اور اُسے یہ کبھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کیا چاہتا ہے اور یہ لوگ کون ہیں......"

۱۹۳۸ء میں ناتھالی سرات کی تخلیق TROPISMES منظر عام پر آئی۔ اس کی دوبارہ اشاعت ۱۹۵۷ء میں ہوئی اور ۱۹۶۳ء میں اس کا انگریزی ترجمہ TROPISMS کے نام سے شائع ہوا۔ ٹروپ کے معنی رخ بدلنے کے ہوتے ہیں اور یہ طبیعات سے مستعار ہے۔

جس کے معنی عناصر کے ایک دوسرے کی طرف راغب ہونے اور منہ پھیرنے کے ہوتے ہیں۔ گولڈ میڈیکل ڈکشنری کے مطابق حیوانی اور انسانی یا نباتاتی نظام میں کسی حصہ کا غیر ارادی طور پر کسی شے کے اثر پذیر ہونے سے اس شے کی جانب یا مخالف سمت اپنا رخ بدلنا ہے۔ مثلاً انسانی جسم میں سیل کا بدلنا یا حرارت کا بدلنا یا پودوں میں جڑ کا زمین کے اندر جانا یا پودے کا اوپر آنا۔ ناتھالی سرات نے اس اصطلاح کو انسانی زندگی میں مختلف مثبت اور منفی رویوں' محبت' حسد' نفرت' امید وغیرہ کے جذبات کے ابھرنے کی تمثیل کے طور پر استعمال کیا۔ اس کتاب میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں گفتگو کے انداز میں تمام جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے مثلاً

> "وہ آپس میں بحث مباحثے اور دلائل بڑے شدید انداز میں پیش کر رہے تھے جو بھی ہو میں یہ ضرور کہوں گا کہ میں اس کی حالت پر افسوس کرتا ہوں۔ کتنا؟ کم سے کم دو ملین اور یہی رقم ہے جو چچی جوزفین نے چھوڑی ہے'...... اچھا...... 'لیکن تم جو بھی کہو مجھے اس کی پرواہ نہیں۔ وہ اس سے شادی نہیں کرے گا۔ اسے تو ایک گھریلو بیوی چاہیے' اسے خود نہیں معلوم کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ میری بات غور سے سنو' اس کو ایک گھریلو بیوی چاہیے...... گھریلو...... لوگوں نے ان سے ہمیشہ یہی کہا ہے۔ اور یہی ایک بات ہے جو وہ ہمیشہ سے سنتے آئے ہیں۔ وہ اسے جانتے تھے 'زندگی' محبت اور جذبات۔ یہی ان کی ساری کائنات ہے۔ ان کی اپنی......"

PORTRAIT OF A MAN UNKNOWN میں سرات ایک ظالم باپ کا نقشہ بناتی ہے جو اپنی بیٹی کو شادی پر مجبور کر رہا ہے۔

ناتھالی سرات کا ایک ناول مارٹیریو ہے جو فرانسیسی میں ۱۹۵۳ء میں اور انگریزی میں ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک مدقوق نوجوان کی کہانی ہے جو ہمیشہ یہ جاننے

کی کوشش کرتا رہا کہ لوگ اس سے کیا چھپا رہے ہیں۔ وہ ہمیشہ اندر کی طرف جھانک کر دیکھنا چاہتا ہے۔ کہانی صرف انکم ٹیکس کی عدم ادائیگی کے واقعے سے شروع ہو کر انسانی زندگی خصوصاً بورژوا طرز زندگی کے تصنع اور غیر مخلص رویہ کی نشاندہی کرتی ہے۔ ایک نقاد کے مطابق :

> "ناتھالی سرات کا اسلوب عمومیت کا ایک آئنہ ہوتا ہے جس میں سے حقیقی انسانی وجود دھندلا دھندلا دکھائی دیتا ہے۔"

سارتر کے مطابق :

> " جب عمومیت ختم ہوتی ہے تو اس میں سے ایک سیال برہنگی نظر آنے لگتی ہے.... اس طرح ہمیں ناتھالی سرات کی کتاب میں یہ نہیں دیکھنا چاہیئے کہ وہ کیا ہمیں نہیں دینا چاہتی کیوں کہ اس کے یہاں انسان ایک کردار نہیں ہے۔ اور نہ کہانی کو کوئی اولیت حاصل ہے۔ اور نہ یہ عادات و خصائل کا جال ہے جس میں آدمی پھنسا ہے بلکہ یہ تو خاص اور عام کے درمیان ایک لگاتار سفر ہے۔"

ناتھالی سرات نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ وہ فرانس کی صفِ اول کی ناول نگار ہے۔ ایک ایسی تخلیق کار جسے روح کی جاسوسی کرنے والے یا SOUL DITECTIVE کہا گیا ہے کیونکہ اس کا کام تصنع یا بناوٹی مسکراہٹ کے پیچھے چھپے ہوئے سچ کو دریافت کرنا ہے۔

ناتھالی سرات کی تخلیقات درج ذیل ہیں :

NOVELS;

PORTRAIT OF A MAN UNKNOWN (1947)
MARTEREAU (1953)
THE PLANETARIAM, (1959)
THE GOLDEN FRUITS (1963)
BETWEEN LIFE AND DEATH (1968)

DO YOU HEAR THEM (1972)

FOOLS SAY (1976)

THE USE OF SPEECH (1980)

PROSE AND CRITICISM

TROPISMS (1939)

THE AGE OF SUSPICION

CHILHD HOOD (1956)

PLAYS

SILENCE, THE LIE (1967)

IZZUM (1970)

IT IS BEAUTIFUL (1973)

IT IS THERE (1978)

FOR A YES OR FOR A NO

سیموئل بیکٹ
(SAMUEL BECKETT)

اس تحریر کا مقصد یہ بتانا ہے کہ سیموئل بیکٹ کی تخلیقات و تصنیفات کو پڑھنے سے کتنی مسرت حاصل ہوتی ہے اور یہ کہ مطالعہ کے وقت قاری کا اس کی اپنی تخلیقی دنیا میں مدغم ہو جانا کتنا آسان ہے۔ اس کا مقصد یہ بھی ہے کہ قاری کو اپنے طور پر سیموئل بیکٹ کو دریافت کرنے کی ہمت دلائی جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ہم ۱۹۸۰ء کے بیکٹ کو ۱۹۶۰ء کے بیکٹ سے مختلف پائیں جبکہ وہ سنجیدہ ادب میں جدیدیت کا مظہر امامی (ایوان گارڈ) معلوم ہوتا تھا۔ اور ادب کے میدان میں اتنا ہی آگے تھا جتنا وان ویبرن (-VON WEB ERN) موسیقی میں۔ کم سے کم الفاظ کو زیادہ سے زیادہ معنی پہنانے والا ستر سال کی عمر کے بعد وہ اپنے تخیل کی تنگ و تاریک سرنگ سے نکل کر استعارات کی جنت میں آگیا۔ وہ جنت جو سورج اور تاروں کی روشنی میں ہے۔ اس کی حال کی تحریریں جو کسی اور صنف فن کے بجائے شاعری سے زیادہ قریب ہیں' روشن اور صاف ہیں۔ یہ ایک ایسی صنف ہے جو سیموئل بیکٹ کی پہلے کی تخلیقات میں نہیں ملتی۔ یہ تحریریں قاری کے لئے کوئی دقت پیدا نہیں کرتیں۔ جو بھی سیموئل بیکٹ کے اسلوب سے واقف ہے ایسی تحریروں سے مسرت حاصل کر سکتا ہے۔(۱)

سیموئل بار کلے بیکٹ (SAMUEL BARCLAY BECKETT) شہر ڈبلن (DUBLIN) کے مضافاتی قصبے فاکس راک (FOX ROCK) میں ۱۳ اپریل ۱۹۰۶ء کو پیدا ہوا۔ یہ جمعہ کا دن تھا اور نصرانیوں کا گڈ فرائی ڈے (GOOD FRIDAY) کا تہوار بھی۔ سیموئل بیکٹ کے والد ایک ماسح المقداری (QUANTITY SURVEYOR) تھے

(۱) "سیموئیل بیکٹ ریڈر" جون کیڈر

جنہوں نے اپنے بچوں کو اوسط طبقے کے معیار کے مطابق بڑے آرام سے رکھا تھا اور انہیں اچھے اسکولوں میں تعلیم دلوائی تھی۔

بیکٹ کا خاندان پروٹسنٹ تھا۔ شاید انکے مورث ہیوجناٹ (HUGUENOT) مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ سیموئل نے پورٹورا رائل ہائی اسکول (PORTORA ROYAL HIGH SCHHOOL) السٹر (ULSTER) میں تعلیم پائی۔ اور اس کے بعد ڈبلن کے ٹرینٹی (TRINTY) کالج میں داخل ہوا جہاں اس نے درسی میدان اور کھیل کے میدان دونوں میں صلاحیت کا مظاہرہ کیا خصوصی طور پر رگبی، گولف اور کرکٹ کے میدان میں تحصیلِ علم کے بعد وہ ٹرینٹی کالج میں فرانسیسی اور اطالوی ادب پڑھانے لگا۔ ۱۹۳۰ء سے سیموئل بیکٹ اپنا تمام وقت تحقیق و تصنیف میں گزارنے لگا۔ اس کے لئے اسے اپنے خاندان کی مالی امداد پر انحصار کرنا پڑا۔ اس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ (MORE PRICKS THAN KICKS) ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا اور پہلا ناول مرفی (MURPHY) ۱۹۳۸ء میں۔ لیکن یہ دونوں تخلیقات اس وقت کی ادبی دنیا کی توجہ مبذول کرانے میں ناکام رہیں۔ ۱۹۳۵ء کی پہلی دہائی میں وہ زیادہ تر پیرس میں رہا اور جیمس جوائس کے حلقہ کا ممبر بن گیا۔ وہ مختلف طریقوں سے جیمس جوائس کی معاونت کرتا رہا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ جیمس جوائس کا سیکریٹری تھا مگر یہ غلط ہے۔ وہ جیمس جوائس کا سیکریٹری کبھی نہیں رہا۔

سیموئل بیکٹ آئرلینڈ کا شہری تھا اور دوسری جنگ عظیم میں آئرلینڈ ایک غیر جانبدار ملک تھا لیکن سیموئل اپنی مرضی سے فرانس میں رہا اور فرانسیسی تحریکِ مزاحمت کا ممبر بن گیا۔ وہ گسٹاپو کے ہاتھوں گرفتار ہونے سے بال بال بچا۔ اس طرح کہ سائیکل پر واک لیوز (VAUC LUSE) چلا گیا۔ واک لیوز فرانس کے حصے میں تھا جہاں فرانس جرمن معاہدے کے تحت وشی حکومت کا دائرہ اختیار تھا۔ وہاں ایک چھوٹے سے گاؤں میں جنگ کے اختتام تک چھپا رہا۔ تحریک مزاحمت کے دوران خطرناک حالات میں کارکردگی کے صلے میں بیکٹ کو فرانس کا اعزاز (CROIXED GUERRE) بھی ملا۔

جنگ کے تجربہ نے اس کے ادبی موضوعات کو جلا بخشی۔

اس دوران اس کے گال میں ایک پھوڑا نکل آیا تھا جسے اس نے کینسر سمجھا اور یہ سوچ کر کہ وہ زیادہ دن زندہ نہ رہے گا۔ اس نے دو سال تک یعنی ۱۹۴۷ء تا ۱۹۴۹ء تک اپنے کو گاؤں میں مقید رکھا۔ اس مقصد سے کہ وہ اپنے پیچھے تمام تحریریں چھوڑ جائے جنہیں وہ مرتب اور تخلیق کرنا چاہتا تھا۔ اس کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر انہیں دو سال کی ریاضت پر ہے جن کے دوران اس نے شاہکار تخلیق کئے جو اس کی عمر کے وسطی حصے کی کوشش کا نتیجہ شمار کئے جاتے ہیں۔ خوش قسمتی سے وہ پھوڑا کینسر نہیں تھا۔ اور اس وقت سے لے کر آج تک بیکٹ ڈرامے، فکشن، شاعری اور دوسری ادبی اصناف پر کام کر تا رہا ہے۔

بیکٹ ایک ایسے ادیب کی حیثیت سے مشہور ہے جس کو لوگ خوف واحترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہیں اندازہ نہیں ہے کہ تاریخی اعتبار سے سیموئل بیکٹ کا جدید ادب میں کیا مقام ہے۔ سیموئل بیکٹ کا ڈرامہ (WAITING FOR THE GODOT) پیرس میں ۱۹۵۳ء کے آغاز میں پیش کیا گیا اور اس نے بیکٹ کو فوری شہرت دی۔ اس کے بعد یہ ڈرامہ ساری دنیا میں اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کا استقبال متنازعہ رہا۔ اس پر خوب بحث و مباحثے ہوئے اور ہر شخص جو آرٹ اور تھیٹر میں دلچسپی لیتا تھا اور اپنی رائے رکھتا تھا اس ڈرامے اور اس کے خالق سے متعارف ہوا۔ اس وقت سے بیکٹ صفِ اول کے ادیبوں کی ایک فرد بن گیا۔ ''تھیٹر آف دی ایبسرڈ'' اِسی سے منسوب ہے۔ دوسری مخصوص اصطلاحیں بھی ہیں جو اس کے ناول اور دوسری تخلیقات کیلئے مستعمل ہیں۔

بہت سے لوگوں نے بیکٹ کی نقل کرنی چاہی مگر وہ نہیں کر سکے۔ لیکن اپنی تخلیقات میں ماحول اور آہنگ پیدا کرنا اور ڈرامائی تاثر دینا ادیبوں نے بیکٹ سے سیکھا مثلاً ہیرالڈ پنٹر (HAROLD PINTER) نے بیکٹ ہی سے سیکھا کہ کس طرح خاموشی کو معنی پہنائے جائیں۔

اس میں شک نہیں کہ بیکٹ ایک اوریجنل ادیب ہے جس نے فکشن اور تھیٹر کو روایتی فریم ورک سے نکال کر نئی سمت میں فعال بنایا۔ جیمس جوائس نے صاف لفظوں میں کہا تھا کہ وہ اپنے فن پاروں کی تفہیم کے لئے تعلیم یافتہ طبقے کو تین سو سال تک مشغول رکھنا چاہتا ہے۔ بیکٹ کی تحریریں بھی ایسی ہی ہیں۔ بیکٹ مختلف قاریوں کے لئے مختلف معنی کا حامل ہے۔ بیکٹ ایک ایسا پیغامبر ہے جس نے دنیا کو ویرانے میں تبدیل کر دیا اور انسانی زندگی کو چیختے چلاتے شعور میں یا ایسی خاموشی میں جو صرف اہل بصیرت کو معلوم ہے یعنی یہ کہ دماغ کی فعالیت اور اس کی آواز دائمی سوالوں کو دہراتی رہتی ہے۔ کیوں؟ کدھر اور کیسے؟ سیموئل بیکٹ نے ہمیں یہ بتایا کہ سوال کس طرح تیار کئے جاتے ہیں۔ جواب ہمیں تلاش کرنا ہے۔

سیموئل بیکٹ کو ۱۹۶۹ء میں ادب کا نوبل انعام ملا۔

کلینتھ بروکس

(CLEANTH BROOKS)

کلینتھ بروکس نئی تنقید کو فروغ دینے والوں میں تھا جس نے متن کی قرأت اور ساخت پر زور دیا تھا۔ وہ ۱۶ اکتوبر ۱۹۰۶ء کو امریکی اسٹیٹ کنٹکی (KENTUCKY) کے شہر مرے (MURRAY) میں پیدا ہوا۔ بروکس نے ٹینیسی (TENNESSEE) اسٹیٹ کی نیشول وینڈربلٹ (VANDERBILT) یونیورسٹی اور لوسیانا (LOUISIANA) کے شہر نیو آرلینس (NEW ORLEANS) کی تولین (TULANE) یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ کلینتھ بروکس کو سیسل جے رھوڈز (CECIL J ROHODES) کا قائم کردہ اسکالرشپ ملا اور اس نے رھوڈز اسکالر (ROHODES SCHOLAR) کی حیثیت سے اکسیٹر کالج آکسفورڈ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۲ء میں کلینتھ بروکس نے لوسیانا اسٹیٹ یونیورسٹی بیٹن روژ (BATON ROUGE) میں پڑھانا شروع کیا۔

۱۹۴۷ء میں بروکس ییل یونیورسٹی (YALE UNIVERSITY) میں استاد ہوا۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۳ء تک بروکس لائبریری کانگریس کا فیلو رہا۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۶ء تک وہ لندن کے امریکی سفارت خانے میں کلچرل اتاشی کے عہدے پر فائز رہا۔

وینڈربلٹ یونیورسٹی میں بروکس نئی تنقید سے متعارف ہوا۔ اس زمانے میں کرورینس وینڈربلٹ میں استاد تھا۔ اس کا ایک شاگرد روبرٹ پن وارن (ROBERT PENN WARREN) تھا جو بروکس کے ہم عمر تھا۔ بروکس اور وارن نے مل کر کچھ باتیں لکھیں جو نئی تنقید کو سمجھنے اور اسکے اصولوں پر عمل کرنے میں بڑی کارگر ثابت ہوئیں۔ ۱۹۳۸ء میں تفہیم شاعری (UNDERSTANDING POETRY) شائع ہوئی اور ۱۹۴۳ء میں فکشن کی تفہیم (UNDERSTANDING FICTION) منظر عام پر آئی۔ بروکس اور وارن نے ان کتابوں کے

ذریعے اس اصول کی تشریح کی کہ شاعری کے مطالعے کا مقصد تاریخ کو سمجھنا یا اخلاقی قدروں کو تلاش کرنا نہیں ہوتا جیسا کہ کلاسیکی تنقید نگاروں کا خیال تھا۔ ۱۹۳۹ء میں بروکس نے اپنی کتاب "جدید شاعری اور روایت" "MODERN POETRY AND THE TRADITION" شائع کی اور ۱۹۴۷ء میں "THE WELL, WROUGHT URN" نامی کتاب منظر عام پر آئی موخر الذکر کتاب کا ذیلی عنوان تھا "شاعری کی ساخت کا مطالعہ"

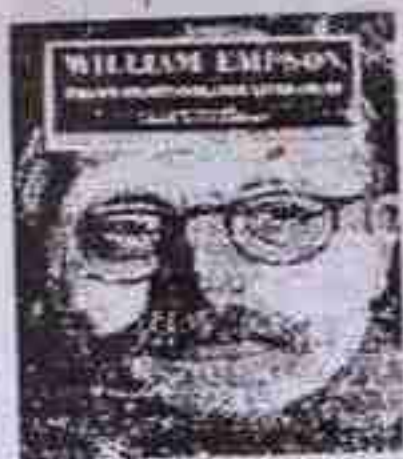
(STUDIES IN THE STRUCTURE OF POETRY) اس کتاب میں بروکس نے ان خصوصیات کو بیان کیا جو شعری مکالمے کی پہچان ہیں۔ اس میں پہلا باب تضادات کے متعلق ہے جس میں بروکس نے ورڈس ورتھ کی تخلیق "SONNET COMPOSED UNDER THE WESTMINISTER BRIDGE" اور جون کی تخلیق "THE CANNONISATION" کے حوالے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس طرح شاعر وہ بات کہہ سکتا ہے جو وہ براہ راست نہیں کہہ سکتا کیونکہ جو اصطلاحات شعری زبان میں استعمال ہوتی ہیں وہ سائنسی خیال سے آزاد ہو کر نئے اور خلاف امید معنی پیدا کرتی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ بروکس بڑی حد تک روسی ہیئت پسندوں کے شعری زبان کے نظریہ سے قریب تھا۔ ۱۹۵۱ء میں بروکس نے کینوں ریویو (KENYON REVIEW) میں ایک مقالہ لکھا تھا جس کا عنوان تھا "ہیئت پسندوں کی تنقید" بروکس نے اس مقالہ میں اپنی اس بات کو دہرایا تھا کہ ادبی تنقید کا مقصد تشریح و تنقید ہے۔ اس کا تعلق صرف متن سے ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اس بات کو ماننے کے لئے تیار نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح فن پارہ اپنے مصنف اور قاری کے تاثرات سے الگ ہو جائے گا۔ بروکس نے اس مقالے میں اس کا جواب یہ دیا کہ سوانح حیات اور نفسیات دلچسپ تو ہوتی ہیں لیکن ان کو فن پارے کی تشریح و تنقید سے کوئی سروکار نہیں ہونا چاہیے۔ تنقید کے وقت ایسے موضوعات کو مثلاً لکھنے والے کو جذبات یا پڑھنے والے کے تاثرات سے دور رکھنا چاہیے۔ اپنے مقالے :

"THE WELL WROUGHT URN :STUDIES IN THE STRUCTURE OF POETRY"
میں بروکس لکھتا ہے:

"حالانکہ ہم نظم کی توصیف اس کی ساخت کے حوالے
سے کرتے ہیں، پھر بھی ساخت ایک تسلی بخش اصطلاح نہیں ہے۔
ساخت محض عروض سے کہیں زیادہ اندرونی شے ہے یہ صرف تمثال
کا بیان بھی نہیں ہے۔ یہ روایتی معنی میں ہیئت بھی نہیں ہے یعنی یہ کہ
کوئی لفافے جیسی چیز نہیں ہے جس کے اندر متن ہوتا ہے ساخت
اس شعری مواد نے مل کر ہر جگہ بنتی ہے...... ساخت کا مطلب
معنی کی ساخت، پرکھنے کی ساخت اور تشریح کی ساخت ہوتا ہے......"

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ساختیات کا تصور کس طرح متن کے پیٹرن سے لسانی نظام تک پہنچا جس نے ساختیات کو ایک نظریہ کے طور پر متعارف کیا۔

ان کتابوں اور مقالے کے علاوہ جن کا ذکر پہلے آچکا ہے کلینتھ بروکس نے ولیم ومساٹ WILLAM WIMSATT کے ساتھ مندرجہ ذیل تصنیفات شائع کیں۔

LITERARY CRITICISM: A SHORT HISTORY (1957)
WILLIM FAULKENER:THE YOKNAPA TAWPH A COUNTRY 1963)
A SHAPING JOY: STUDY IN WRITER'S CRAFT (1972)

ولیم امپسن

(WILLIAM EMPSON)

پروفیسر آئی اے رچرڈز کا شاگرد اور نئی تنقید میں تحلیلی اور سائنسی طریقہ کا داعی 'ولیم امپسن ۲۷ ستمبر ۱۹۰۶ء کو "یوک فلیٹ" یارک شائر انگلینڈ میں پیدا ہوا۔ اس نے کیمبرج کے ونچسٹر کالج اور میگڈیلین کالج میں تعلیم حاصل کی۔ پہلے اس نے علم الحساب (MATHS) پڑھا اور پھر پروفیسر آئی اے رچرڈز کی شاگردی میں انگریزی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۴ء تک امپسن نے ٹوکیو یونیورسٹی میں انگریزی ادب پڑھایا۔ انگلستان واپس آنے کے بعد تین سال تک وہ ادبی صحافت سے وابستہ رہا۔ اس نے مضامین لکھے ' تبصرے کئے اور نظمیں کہیں۔ تین سال بعد وہ چین چلا گیا اور پیکنگ کی قومی یونیورسٹی میں انگریزی کے شعبے سے وابستہ ہو گیا۔ ۱۹۳۷ء میں جاپان نے چین پر حملہ کر دیا تو پروفیسر ان کو اندرون ملک منتقل کر دیا گیا۔ جہاں بہت ہی مشکلات میں انھوں نے درس و تدریس کا سلسلہ جاری رکھا۔ دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے پر امپسن انگلستان واپس آیا اور بی بی سی میں چینی زبان کا ایڈیٹر مقرر ہوا۔ ۱۹۴۷ء میں امپسن چین واپس گیا اور ۱۹۵۲ء تک پیکنگ قومی یونیورسٹی سے وابستہ ہو گیا۔ اس دوران ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۰ء کے موسم گرما میں وہ امریکہ کی ریاست اوہایو کے کینیون کالج گیمبر میں انگریزی کا درس دیتا رہا۔ ۱۹۵۳ء میں امپسن اپنے آبائی علاقے 'یارکشائر انگلینڈ کی شیفیلڈ یونیورسٹی میں انگریزی ادب کا پروفیسر مقرر ہوا۔ جہاں سے ۱۹۷۱ء میں اسکا تقاعد (RETIREMENT) ہوا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد اس نے اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں اور جدید تنقید کی بنیادوں کو استوار کرتا رہا

۱۹۳۰ء میں جب ولیم امپسن ۲۴ سالہ طالب علم تھا اس نے مشہور و معروف

کتاب "SEVEN TYPES OF AMBIGUITY" لکھی۔ بیسویں صدی کے نصف تک یہ کتاب تنقیدی رویوں پر اثر انداز ہوتی رہی اور اس نے جدید تنقید کو وسعت دی AMBIGUITY جسے ہم اردو میں التباس اور غموض کہہ سکتے ہیں' ایمپسن کے نزدیک AMBIGUITY میں استعارے' اور دوسری صنعتیں بھی شامل ہوتی ہیں اور الفاظ اور جملوں کی تحلیل سے ان کے تمام معنی کو منکشف کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ایمپسن فن پارے میں کثیر المعنویت کے نظریہ کا بانی معلوم ہوتا ہے جو قاری اساس تنقید اور کثیر المعنویت کی ساختیاتی تھیوری کا پیش خیمہ تھا۔ ۱۹۶۱ء میں ایمپسن نے اپنی تصنیف "MILTON'S GOD" میں مصنفین کے اخلاقی' سماجی اور مذہبی رویوں پر تنقید کی جو اس کے مطابق مذہب کے خصوصاً عیسائی مذہب کے روائتی عقائد مثلاً ''جنت کے وعدے'' وغیرہ میں خوف اور بد کرداری جیسے عناصر کو شامل کرتے ہیں ۔ اپنے استاد آئی اے رچرڈز کی طرح ایمپسن بھی کسی نظم کے ''معنی'' کو ''بے معنی'' سمجھتا ہے۔ وہ بھی اس کا قائل ہے کہ نظم کو پڑھنے سے قاری پر کون سے تاثرات مرتب ہوتے ہیں اور اس کا رویہ کیا ہوتا ہے۔ ایمپسن کے مطابق قاری کے رویہ اور تاثر تک تحلیل ہی کے ذریعہ پہنچا جاسکتا ہے۔

ایمپسن کی سات قسم کے التباس (AMBIGUITY) کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ فن پارے کی تنقید میں ہی تحلیلی اور سائنسی تنقید کی بنیادیں ہیں جنہیں بعد کے مفکرین نے وسعت دی۔ یہ التباس مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔ جب کسی فن پارے کی تفصیل ایک ہی وقت بہت سے تاثر پیدا کرے۔

۲۔ جب دو یا دو سے زیادہ معنی ایک ہی بیان کا حصہ ہوں۔

۳۔ جب دو ایسے معنی نکلیں جو کہ ایک دوسرے سے متعلق نہ ہوں۔

۴۔ جب فن کار کی پیچیدگی کو حل کرنے کے لئے متبادل معنی ایک ہی بیان میں جمع ہو جائیں۔

۵۔ وہ پیچیدگی جو اس وقت پیدا ہوتی ہے جب مصنف یا تخلیق کار لکھتے وقت یا تخلیق

کے وقت ایسی باتیں لکھتا ہے جو شروع میں اس کے خیال میں نہیں آئی تھیں۔

۶۔ جب متضاد بیانات ہوں اور قاری اس کا مفہوم خود نکالے۔

۷۔ جب ایسا تضاد ہو جس سے معلوم ہو کہ مصنف پر خود واضح نہ ہو کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔

یہ تمام التباسات ہمیں مختلف پیمانے پر جیرارڈ مینلے ہاپکنز کی نظم "THE BUGLER'S FIRST COMMUNION" میں مل جائیں گے۔

امپسن ایک اچھا شاعر بھی تھا اور اس کا ۱۹۸۰ء کے انگریزی شعراء پر کافی اثر تھا۔

ایمپسن کی تصنیفات:

SEVEN TYPES OF AMBIGUITY.	1930
POEMS.	1937
SOME VERSIONS OF PASTORAL.	1935
THE STRUCTURE OF COMPLEX WORDS.	1951
COLLECTED POEMS.	1955
MILTON'S GOD.	1961

ڈبلیو ایچ آڈن
(WYSTAN HUGH AUDEN)

ڈبلیو ایچ آڈن ان معنی میں جدیدیت کا رائد نہیں تھا کہ اس نے کسی نئی فکر یا ادب کے اصناف میں سے کسی میں کوئی جدت پیدا کی ہو لیکن وہ ایک ہمہ جہت ادیب تھا جس نے شاعری، تنقید، معاشرہ، فرد غرض کہ ہر میدان میں کامیابی کے ساتھ دوسرے ادیبوں کی رہنمائی کی اور بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کے افہام و تفہیم میں مدد کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی تحریریں متنازعہ ہوتی تھیں لیکن ان کی کشش اور جاذبیت مسلم تھیں۔ امریکہ کے ایک شاعر رابرٹ لاول آڈن کے متعلق کہتا ہے۔

> "آڈن کا فن اور اس کی ادبی زندگی دوسروں سے بہت مختلف ہے۔ اس نے ہم سب کی مدد کی ہے۔ آڈن بہت ہی ذمہ دار اور مہم جو تھا..... وہ بڑے بڑے موضوعات پر پابندی سے لکھتا رہا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنی تحریروں میں من موجی، سنکی، انفرادیت پسند اور دلکش رہا۔ میں اس کی تین چار باتوں کے لئے اس کا حد سے زیادہ شکر گزار ہوں۔ اس کی شروع شروع کی اینگلو سیکشن تحریریں، اس کی سر حرفی (ALLITERATION) اس کی پیش گوئیاں جو ہماری تباہی کی قریب ترین آواز تھی، اس کی ہلکی پھلکی شاعری اور عمومی ہیئت کی چاشنی اور آخر میں اس کی رسمی شاعری جس میں براک (BAROQUE) کی شان اور ہوریس کی سادگی کا ملا جلا احساس ہوتا تھا"

وِسٹن ہیو آڈن انگلستان کے شہر یارک میں ۲۱ فروری ۱۹۰۷ء کو پیدا ہوا۔ اس کی پیدائش کے دوسرے ہی سال اس کا خاندان برمنگھم گیا جہاں اس کے والد کی تقرری میڈیکل آفیسر اور یونیورسٹی کے پروفیسر کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ اس کا باپ ایک مشہور معالج تھا اور ماں نرس تھی۔ گھر میں ادبی ماحول کے بجائے سائنسی ماحول زیادہ تھا۔ خاندان کیتھولک مذہب کا پیرو تھا۔

آٹھ سال کی عمر میں سینٹ ایڈ منڈ ابتدائی اسکول سرے میں بھیج دیا گیا اور تیرہ سال کی عمر میں گر یشمز پبلک اسکول ہولٹ 'نارفاک (NORFOLK) میں داخل ہوا۔ آڈن کا ارادہ تھا کہ وہ مائننگ انجینئر بنے' اسی لئے اس نے سائنس میں زیادہ دلچسپی لی اور بایولوجی میں خصوصی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۲ء میں اسے شاعری کا شوق ہوا اور ۱۹۲۴ میں اس کی پہلی نظم اسکول میگزین (PUBLIC SCHOOL VERSE) میں شائع ہوئی۔ ۱۹۲۵ء میں آڈن آکسفورڈ کرائسٹ چرچ کالج میں داخل ہوا جہاں اس نے شاعر اور دانشور کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ آڈن کا اثر رسوخ بڑے ادبی دانشوروں میں بڑھ گیا۔ سیڈے لیوس 'جو ۱۹۶۸ میں پوئیٹ لائٹ مقرر ہوا' لوئی میک نیس اور اسٹیفن اسپنڈر نے اس کی نظموں کو اپنے ہاتھ سے خوشخط لکھا۔ یہ ۱۹۲۸ کا واقعہ ہے۔ یہ شعراء آڈن کے ہم عصر تھے۔ انہیں آڈن گروپ بھی کہا جانے لگا اور ان پر انقلابی سیاست کا ٹھپہ لگ گیا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں آکسفورڈ سے تحصیل علم کے بعد آڈن ایک سال کے لئے باہر چلا گیا۔ عام طور سے ادیب پیرس جاتے تھے کیونکہ فرانس کو ادب میں ہراوّل مانا جاتا تھا لیکن آڈن جرمنی چلا گیا اس کو جرمن زبان سے لگاؤ پیدا ہو گیا۔ اس نے جرمن شاعری 'ڈرامے خصوصاً برتوں بریخت کے ڈراموں سے اثر قبول کیا۔ جرمنی سے واپسی پر آڈن پانچ سال تک اسکاٹ لینڈ اور انگلینڈ میں اسکول ماسٹر کے طور پر فرائض انجام دیتا رہا۔

آڈن نے خود اپنی ادبی زندگی کو چار حصوں میں تقسیم کیا۔ اس نے ۱۹۲۷ء میں جب وہ انڈر گریجویٹ تھا۔ سنجیدہ شاعری شروع کی۔ ۱۹۳۰ء سے وہ اپنی نظموں کے ذریعے شہرت حاصل کرنے لگا۔ اس وقت تک اس کی شاعری کسی خاص نقطۂ خیال پر مرکوز نہ تھی۔ وہ ایک طرح کی بے سمت شاعری تھی جس میں داخلیت اور تصور 'اساطیر اور لاشعور کی جھلک نظر آتی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ متضاد سمت میں معروضی شاعری کی جہت بھی نمایاں تھی جس میں سماج کی برائیاں اور انسان کی نفسیاتی اور اخلاقی کمزوریوں کی عکاسی ہوتی تھی۔ آڈن کا خیال تھا کہ شاعری ایک طرح کی THERAPY ہوتی ہے جو نفسیاتی تحلیل کے قریب ہے۔

آڈن کی ادبی زندگی کا یہ دور ۱۹۳۲ء تک رہا۔ ۱۹۳۳ء سے اڈن بائیں بازو کے شعرا کا ہیرو بن کر ابھرا۔ اس نے سرمایہ دارنہ سماج کی برائیوں کو نمایاں کیا اور استبدادیت کی آمد سے لوگوں کو آگاہ کیا۔ اس کی نظمیں "ON THE ISLAND" اور "LOOK STRANGE" جو ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء میں تخلیق کی گئیں عوام میں بہت مقبول ہوئیں۔ ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۸ء کے دوران اس نے جدید اور تجرباتی ڈرامانگاروں کی تنظیم "GROUP THEATRE" کے ساتھ مل کر کئی ڈرامے اسٹیج کئے۔ پہلا ڈراما "موت کا ناچ" (DANCE OF DEATH) تھا۔ پھر ۱۹۳۵ سے ۱۹۳۸ تک کرسٹوفر شراوڈ کے ساتھ مل کر اس نے تین ڈرامے اسٹیج کرائے۔ "THE DOG" THE ASCENT OF F6" "BENEATH THE SKIN" اور "ON THE FRONTIER"۔ اس نے صحافت کے میدان میں بھی کئی سال گزارے۔ دستاویزی فلم پر تبصرہ لکھتا رہا اور رپورٹنگ کرتا رہا۔ ۱۹۳۶ء میں اسکے مضامین، رپورٹوں اور تبصروں کی کتاب "NIGHT MAIL" شائع ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں آئس لینڈ کے سفر پر مبنی "LETTERS FROM ICELAND" شائع ہوئی۔ اس نے چین کا سفر کیا جو ۱۹۳۹ء میں "JOURNEY TO A WAR" کا متحرک بنا۔ ۱۹۳۷ء میں آڈن اسپین گیا اور اپنے تاثرات اپنی نظم "SPAIN" میں پیش کئے لیکن اسپین کے سفر نے اسے بائیں بازوں سے بدظن کردیا اور وہ مذہب کی جانب مائل ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں آڈن نے مشہور ناول نگار تامس مَین کی بیٹی ایریکا مین سے شادی کرلی۔ شادی کا اصل مقصد ایریکا کے لئے برطانوی شہریت حاصل کرنا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں آڈن نے اپنے دوست اشروڈ کے ساتھ چین کا سفر کیا تو جاتے وقت اور واپسی پر دونوں امریکہ میں ٹھہرے تھے اور دونوں نے فیصلہ کرلیا تھا کہ وہ امریکہ میں آباد ہو جائیں گے اور ۱۹۳۹ء میں انہوں نے اس فیصلہ کو عملی جامہ پہنایا۔

امریکہ میں آباد ہونے کے بعد آڈن کی زندگی کا تیسرا دور شروع ہوا جو ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۸ء پر محیط تھا۔ ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۸ء میں آڈن نے "ANOTHER TIME" کے

نام سے نظمیں اور گیت لکھے جن میں عیسائی مذہب سے اس کا لگاؤ ظاہر ہوتا تھا۔ ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۸ کے دوران آڈن نے تین طویل نظمیں لکھیں۔ "FOR THE TIME BEING" ۱۹۴۴ء میں لکھی گئی یہ زیادہ تر کرسمس کے تناظر میں تھی۔ دوسری طویل نظم "SEA AND THE MIRROR" شیکسپیئر کے ڈرامے "TEMP EST" پر ایک ڈرامائی تبصرہ تھا اور ایک طویل نظم "THE AGE OF ANXIETY" سماجی نفسیاتی تناظر میں لکھی۔ اس نظم پر آڈن کو ۱۹۴۸ء میں PULITZER PRIZE دیا گیا۔

۱۹۴۸ء کے بعد آڈن کی زندگی کا چوتھا دور شروع ہوا۔ وہ ہر سال امریکہ سے چار ماہ کے لئے یورپ چلا جاتا تھا۔ گرمیوں میں اٹلی کے جزیرے ISCHIA میں رہتا تھا۔ زندگی کے آخری ایام اس نے آسٹریا کے شہر KIRCHSTETTEN میں ایک فارم ہاؤس خرید لیا تھا۔ اس دوران اس نے کئی مشہور نظمیں لکھیں۔ ۱۹۵۵ء میں "IN THE SHIELD OF ACHILLES" ۱۹۶۰ء میں "HOMAGE TO CILO" ۱۹۶۵ء میں "ABOUT THE HOUSE" ۱۹۶۹ء میں "CITY WITH OUT WALLS"۔ وہ اپنے دوست چسٹر کال مین کے ساتھ امریکن شاعری کے ساتھ ساتھ ڈرامے بھی اسٹیج کرتا رہا۔ ۱۹۵۱ء میں اس نے "THE RAKES PROGRESS" لکھا۔ ۱۹۶۱ء میں "ELEGY FOR YOUNG LOVERS"۔ ۱۹۶۹ء میں "THE BASSARIDS" اسٹیج کئے گئے۔ ۱۹۶۲ء میں آڈن نے ایک تنقیدی کتاب شائع کی اس کا نام تھا "DYERS HAND" ۱۹۷۰ء میں عام موضوعات پر ایک کتاب "A CERTAIN WORLD" لکھی۔ اس نے ترجمے کئے۔ اپنے ادبی کارناموں کے لئے آڈن کو کئی اعزاز ملے۔ ۱۹۵۲ء میں BOOLINGEN PRIZE' ۱۹۶۵ء میں "NATIONAL BOOK AWARD" ۔ ۶۱۔۱۹۵۶ میں اسے آکسفورڈ میں شاعری کی پروفیسر شپ دی گئی۔ کچھ نقاد آڈن کو اس لئے پسند نہیں کرتے کہ وہ جنگ کے دوران امریکہ ہجرت کر گیا تھا تھا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد وہ آڈن کے فن کو زوال پذیر گردانتے ہیں لیکن زیادہ تر نقاد ادب اور فن میں آڈن کو اونچا مقام دیتے ہیں۔

۱۹۷۲ء میں آڈن سردیوں میں نیویارک سے امریکہ کے شہر آکسفورڈ چلا گیا جہاں وہ کرائسٹ چرچ کالج کا اعزازی فیلو تھا آڈن کے متعلق SPENDER کہتا ہے کہ تیسری دہائی کی شاعری کی تحریک میں آڈن کی ذہانت اور شخصیت سب سے زیادہ اہم تھی اور آڈن اپنے دور کا سب سے زیادہ موثر شاعر تھا۔ کینتھ ایلاٹ کے مطابق آڈن نے اپنی متنوع اور ہمہ جہت شاعری میں وہی کام کیا جو پکاسو نے پینٹنگ میں کیا۔

۲۵ ستمبر ۱۹۷۳ء کو آسٹریا کے شہر ویٖنا میں آڈن کی وفات ہوئی۔

آڈن کی شاعری اور نثر کے کچھ نمونے:

LAW SAYS THE GARDENENR IS THE SUN	قانون سورج ہے یہ قولِ باغباں ہے
LAW IS THE ONE	یہ وہ قانون ہے جس کی اطاعت فرض
ALL GARDENERS OBEY	ہر مالی پر ہے
TOMORROW, YESTERDAY, TODAY	کل بھی ہوگی کل بھی تھی اور آج بھی ہے

LAW IS THE WISDOM OF THE OLD	قانون کیا ہے عقل و دانش ہے بزرگوں کی
THE IMPORTENT GRANDF ATHERS SHRILLY SCOLD:	ڈانٹ ہے دادا کی جو اپنی جوانی کھو چکا ہے
THE GRAND CHILDREN PUT OUT	درازیٔ زباں پوتوں کی ہے
A TERRIBLE TOUNGE	نوجوانوں کا حواس خمسہ بھی قانون ہے
LAW IS THE SENSES OF THE YOUNG	

LAW SAYS THE JUDGE AS HE LOOKS	قانون کیا ہے
DOWN HIS NOSE	ناک سے نیچے نگاہیں کر کے جج کہتا ہے
SPEAKING CLEARLY AND MOST SEVERELY	سختی سے صفائی سے
LAW IS AS I HAVE TOLD YOU BEFORE	کہ یہ قانون ہے پہلے کہہ چکا ہوں
LAW IS AS YOU KNOW I SUPPOSE	کہ یہ قانون جیسا میں سمجھتا ہوں کہ تم سب جانتے ہو
LAW IS BUT LET ME EXPLAID	کہ یہ قانون جیسے میں تمہیں پھر سے بتاتا ہوں
LAW IS THE LAW	کہ یہ قانون بس قانون ہے

LIKE LOVE WE DON'T KNOW
WHERE AND WILY
LIKE LOVE WE CAN'T COMPEL FLY
LIKE LOVE WE CAN'T WEEP
LIKE LOVE WE SEL DOM KEEP

محبت کی طرح مجبور کر سکتے نہیں اور بھاگ بھی سکتے نہیں
محبت کی طرح روتے ہیں ہم اکثر
محبت کی طرح جس سے وفا شاید ہی کرتے ہیں

نثر کے نمونے:

A POET PAINTER OR MUSICIAN HAS TO ACCEPT THE DIVORCE IN HIS ART BETWEEN THE GRATUITIOUS AND THE UTILE AS A FACT FOR' IF HE REBELS' HE IS LIABLE TO FALL INTO ERROR. HAD TOLSTOI WHEN HE WROTE "WHAT IS ART" BEEN CONT ENT WITH THE PROPOSITION' WHEN THE GRATUITIOUS AND UTILE ARE DIVORCED FROM EACH OTHER' THERE CAN BE NO ART ` ONE MIGHT HAVE DIS-AGREED WITH HIM BUT HE WOULD HAVE BEEN DIFFICULT TO REFUSE. BUT HE WAS UNWILLING TO SAY THAT IF SHAKESPERE AND HIMSELF WERE NOT ARTISTS, THERE WAS NO MODERN ART. INSTEAD HE TRIED TO PERSUADE HIMSELF THAT UTILITY ALONE' A SPIRITUAL UTILITY MAY BE, BUT STILL UTILITY WITHOUT GRATUITY, WAS SUFFI-CIENT TO PRODUCE ART, AND COMPELLED HIM TO BE DIS-HO NEST AND PRAISE WORDS WHICH AESTHETICALLY HE MUST HAVE DESPISED.

ایک شاعر، پینٹر اور موسیقار کو اپنے فن میں غیر افادی اور افادی کے درمیان فرق کو ایک اصلیت کے طور پر تسلیم کر لینا چاہیے۔ کیونکہ اگر وہ باغیانہ رویہ اختیار کرتا ہے تو وہ غلط ہو سکتا ہے۔ ٹالسٹائی نے جب "آرٹ کیا ہے" لکھا تھا تو اسے اس تجویز پر اتفاق کرنا چاہئے تھا کہ "جب غیر افادی اور افادی کو ایک دوسرے سے الگ کر دیئے

جاتے ہیں تو آرٹ وجود میں نہیں آتا" لوگ اس سے اتفاق نہ کرتے مگر اسے رد کرنا بھی مشکل تھا۔ لیکن وہ یہ کہنے پر راضی نہیں تھا کہ اگر شیکسپیئر اور وہ خود آرٹسٹ نہیں تو جدید آرٹ بھی نہیں ہے۔ بر خلاف اس کے وہ یہ کہنے پر اپنے کو تیار کرتا رہا کہ افادیت محض چاہے وہ روحانی افادیت کیوں نہ ہو' آرٹ کی تخلیق کے لئے کافی ہے۔ اس بات نے اسے بد دیانتی پر مجبور کیا اور اس نے ایسے فن پاروں کی تعریف کی جن کو جمالیاتی نقطہ نظر سے ناپسند کرنا چاہئے تھا۔

A METROPOLIS CAN BE A WONDERFUL PLACE FOR A MATURE ARTIST TO LIVE IN BUT .UNLESS HIS PARENTS ARE VERY POOR,IT IS A DANGEROUS PLACE FOR A WOULD - BE ARTIST TO GROW UP IN;HE IS CONFRONTED WITH TOO MUCH OF THE BEST IN ART TOO SOOM . THIS IS LIKE HAVING A LIAISON WITH A WIFE AND BEAUTIFUL WOMAN TWENTY YEARS OLDER THAN HIMSELF.

ایک بڑا شہر ایک بالغ آرٹسٹ کے رہنے کے لئے ایک اچھی جگہ ہے لیکن ایک ابھرتے ہوئے آرٹسٹ کی اٹھان کے لئے خطرناک جگہ ہے۔ بشرطیکہ اس کے والدین بہت ہی غریب نہ ہوں۔ ابھرتے ہوئے آرٹسٹ کو بڑے شہر میں بہترین اور بہت زیادہ آرٹ بہت جلد مل جاتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی اپنے سے بیس سال بڑی عورت کے ساتھ تعلقات استوار کرے۔

THE FACT THAT WE NOW HAVE AT OUR DISPOSAL THE ART OF ALL AGES AND CULTURE, HAS COM-PLETELY CHANGED THE MEANING OF THE WORD TRADITION-IT NO LONGER MEANS A WAY OF WORK-ING HANDED DOWN FROM ONE GENERATION TO THE NEXT: A SENSE OF TRADITION NOW MEANS A

CONSCIOUSNESS OF THE WHOLE OF THE PAST AS PRESENT, YET AT THE SAME TIME AS A STRUCTURAL WHOLE THE PARTS OF WHICH ARE RELATED IN TERMS OF BEFORE AND AFTER.ORIGINALITY NO LONGER MEANS A SLIGHT MODIFICATION IN THE STYLE OF ONE'S IMMEDIATE PREDECESSOR,IT MEANS AT CAPACTITY TO FIND IN ANY WORK OF ANY DATE OR PLACE, A CU IDE TO FINDING ONE'S AUTHENTIC VOICE. THE BURDEN OF THE CHOICE AMD SELECTION IS PUT SQUARELY UPON THE SHOULDERS OF EACH INDIVIDUAL POET AND IT IS A HEAVY ONE.

اس حقیقت نے کہ ہماری رسائی اب ہر زمانے کے اور ہر ثقافت کے آرٹ تک ہے روایت کی اصطلاح کے معنی بالکل بدل دیئے ہیں۔ اس کا مطلب اب یہ نہیں ہے کہ ایک پشت سے دوسری پشت کو جو کچھ وراثت میں ملتا ہے۔ وہ روایت ہے۔ اب روایت کے احساس کا مطلب یہ ہے کہ تمام ماضی کا شعور اس طرح ہو جیسے حاضر میں ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ پوری ساخت ایسی ہو کہ اس کے حصے ایک دوسرے سے پہلے اور بعد کے رشتے میں منسلک ہوں۔ اوریجنیلٹی کا مطلب اب یہ نہیں کہ اپنے پہلے والوں کے اسلوب میں تھوڑی سی تبدیلی کرلی جائے بلکہ اوریجنیلٹی کا مطلب یہ ہے کہ کسی زمانے اور کسی جگہ فن میں اپنی مستند آواز تلاش کی جائے۔ انتخاب کا بوجھ ہر شاعر کے کندھے پر ہوتا ہے اور یہ کافی وزنی ہوتا ہے۔

اقتباسات: "MODERN POETICS"

آڈن کی تخلیقات .

POEMS:

FIRST COLLECTION PRINTED BY SPENGDER 1928
"A CHARADE" 1930
THE ORATORS 1932
LOOK ORATORS 1936
ON THE ISLAND 1937
SPAIN 1937

ANOTHER TIME 1940
THE DOUBLE MAN 1941
FOR THE TIME BEING 1944
THE AGE OF ANYXIETY 1947
THE SHIELD OF ACHILLES 1955
HOM AGE TO CLIO 1960
ABOUT THE HOUSE 1965
A CITY WITHOUT WALLS 1969

PLAYS:

THE DANCE OF DEATH 1935
THE DOG BENEATH THE SKIN 1935
THE ASCENT OF F6 1936
ON THE FRONTIER 1938
RAKE`S PROGRESS 1951
ELEGY FOR YOUNG LOVERS 1961
THE BASSARIDS 1066

TRAVELS & CRITICISM:

LETTERS FROM ICELAND 1937
JOURNEY TO A WAR 1939
THE ENCHANTED FLOOD 1950
THE DYERS HAND1962
SECONDARY WORLD 1966
A CERTAIN WORLD 1970

سیموں ڈی بووار
(SIMONE DE BEAUVOIR)

میڈم سیموں ڈی بوار ۹ جنوری ۱۹۰۸ء کو پیرس میں ایک وکیل کے گھر میں پیدا ہوئیں۔ ان کا نام عام طور پر جین پال سارتر کے ساتھ لیا جاتا ہے کیونکہ یہ سارتر کی دوست اور ساتھی تھیں۔ جین پال سارتر کی طرح میڈم بووار نے بھی وجودیت کو بنیادی فلسفہ کے طور پر اپنایا اور ادبی موضوعات پر مضامین لکھے اور ناول تخلیق کیے اسلئے ان کو جدیدیت کے رائد کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے کہ انہوں نے ادب میں نسائی تنقید (FEMINIST CRITICISM) کے بیج بوئے۔ ان بیجوں نے ۱۹۷۰ء سے انگلستان، فرانس اور امریکہ میں درختوں کی شکلیں اختیار کیں اور نسائی تنقید کے مختلف زاویوں اور نقطہ نظر سے ادبی تنقید اور فلسفے میں ایک مقام حاصل کیا۔ خصوصاً فرانس اور امریکہ میں نسائی تنقید نے ساختیاتی لسانیات اور نشانیات (SEMIOTICS) سے اپنا رشتہ استوار کیا جو اب مابعد جدیدی تنقیدی جہت کا ایک لازمی جزبن گیا ہے۔ میڈم بووار نے نجی تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۹ء میں سوربون (SORBONNE) میں داخل ہوئیں اور فلسفہ کی ڈگری لی۔ اسی درس گاہ میں جین پال سارتر سے میڈم بووار کی ملاقات ہوئی اور دونوں میں دوستی ہو گئی لیکن انہوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے کبھی شادی نہ کی بلکہ برابر کے ساتھی کے طور پر زندگی گزاری۔ سارتر سے نظریاتی اور سماجی ہم آہنگی کے باوجود میڈم بووار نے اپنی انفرادیت برقرار رکھی اور اپنی فکری آزادی کو کسی کے تابع نہیں ہونے دیا۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۷ء تک میڈم بووار مارسیلز اور روئن کے ثانوی تعلیمی مراکز میں پڑھاتی رہیں پھر ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۳ء تک پیرس میں درس وتدریس سے منسلک رہیں۔

نسائی تنقید کے پیشرو کی حیثیت ان کی تخلیق LE DEUXLEME SEXE سے

متعین ہوئی۔ یہ کتاب میڈم بووار نے فرانسیسی زبان میں ۱۹۴۹ء میں لکھی تھی۔ اس کا ترجمہ انگریزی زبان میں THE SECOND SEX کے نام سے ایچ ایم پارشلے نے کیا جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ یہ تحریر اتنی باغیانہ نہیں تھی جتنی کہ اس کے موضوع پر لکھی جانے والی ۱۹۷۰ء کے بعد کی تحریریں ہیں۔ مگر اس میں اس غیر منطقی اور استورتی خیال کے خلاف دلیل پیش کی گئی جس کے مطابق عورت کو اس کا مقام نہیں دیا جاتا۔ ساتویں اور آٹھویں دہائی میں جب نسائی تنقید کو مختلف زاویوں سے دیکھا جانے لگا اور اس نے انقلابی تحریک کی شکل اختیار کی تو بھی میڈم بووار کا نام اور ان کی کتاب THE SECOND SEX کو لوگ نہیں بھولے۔ شُلمتھ فائرسٹونSHULMITH FIRESRONE نے اپنی کتاب THE DILECTIC OF SEX :THE CASE FOR FEMINST REVOLUTION کا انتساب میڈم بووار کے نام کیا۔ یہ کتاب ۱۹۷۰ء میں نیویارک سے شائع ہوئی تھی۔

میڈم بووار نے "دوسری جنس" لکھنے سے پہلے ۱۹۴۳ء میں اپنا ناول "L' INVITE" لکھا تھا جس کا ترجمہ ۱۹۵۴ء میں SHE CAME TO STAY کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناول میں ایک شادی شدہ مرد اور عورت کے تعلقات خراب ہونے کی کہانی ہے ۔ یہ تعلقات اس لئے خراب ہوئے تھے کہ ایک لڑکی وہاں آکر رہنے لگی تھی۔ اس کتاب میں سارتر کے فلسفۂ وجودیت پر انحصار کیا گیا ہے جس میں "دوسرے" پر قابض رہنے کا وجودی رویہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی وجودی فلسفہ کو بنیاد بنا کر ۱۹۴۴ء میں میڈم بووار نے ایک اور ناول LA SANG DES AUTRES لکھا جس کا ترجمہ ۱۹۴۸ء میں "THE BLOOD OF OTHERS" کے نام سے ہوا۔ اس ناول میں "آزادی بمقابلہ ذمہ داری" کے موضوع کو پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کا ہیرو جب اپنے اصولوں کو قائم رکھنے کیلئے دوسروں کا خون نہیں بہا سکا تو خود اکھاڑے میں اتر گیا۔ میڈم بووار نے ۱۹۴۶ء میں ایک ناول "TOUS LES HOMMES SONT MORTELS" لکھا جس کا ترجمہ "ALL MEN ARE MORTAL " کے نام سے ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ اس کتاب کا موضوع ایک وجودی نظریہ ہے کہ موت ہی زندگی کو معنی اور ہیئت عطا کرتی ہے۔

اس کتاب کو جائے ناول کے مقالے کی حیثیت سے سراہا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں اپنا ناول "دوسری جنس" شائع کرنے کے بعد میڈم بووار نے ۱۹۵۴ء میں LES MANDARINS لکھا۔ اس کا انگریزی ترجمہ THE MANDARINS ۱۹۶۵ میں شائع ہوا۔ اس ناول میں اُن دانشوروں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے جنہوں نے دوسری جنگ عظیم کے بعد اپنی دانشوری اور علمی حیثیت کو خیرباد کہا اور سیاسی تحریکوں کی جانب مائل ہو گئے۔ MANDARINS کی اصطلاح اسی نام کی چینی سرکاری زبان اور عہدے سے مستعار لی گئی ہے۔ سنسکرت اور ملایائی زبان میں یہ منتری یا مشیر کے مترادف ہے۔ مندارن اور منتری دونوں کا تعلق علم وادب سے ہوتا تھا۔

میڈم بووار نے ۱۹۴۵ء میں ایک ڈرامہ LES BOUCHES INUTILES یا USELESS MONTHS کے نام سے لکھا تھا۔ یہ ایک مواعظی ڈرامہ تھا جس کا موضوع یہ تھا کہ ہم کچھ افراد کو عمومی بہبود کے لئے قربان کر سکتے ہیں؟

میڈم بووار نے فلسفیانہ مقالے بھی لکھے تھے۔ ان کا موضوع "وجودی اخلاقیات" تھا۔ ان میں THE ETHICS OF AMBIGUITY اور بڑھاپے سے متعلق ایک مقالہ LA VIEILLESSE ہے۔

سیموں دی بووار کو سیاحی کا بھی شوق تھا۔ انہوں نے یونان' وسطی یورپ' افریقہ' ریاست ہائے متحدہ امریکہ' جنوبی امریکہ اور چین کا سفر کیا اور بہت سے سفر نامے لکھے۔ ان سفر ناموں میں میڈم بووار کے تاثرات اور تعصبات دونوں نمایاں ہیں۔ ان کے کچھ سفر نامے حسب ذیل ہیں:

L' AMERIQUE AU JOUR LA JOUR (1948)
AMERICA DAY BY DAY (1952)
A LONGUE MARCHE (1957)
A LONG MARCH (1958)

انہوں نے اپنی سوانح حیات چار جلدوں میں لکھی جو حسب ذیل ہیں:

MEMOIRS OF A DUTIFUL DAUGHTER

THE PRIME OF LIFE
FORCE OF CIRCUMSTANCE
ALL SAID AND DONE' WHEN THINGS OF THE SPIRIT COME FIRST
ADIEUX: A FAREWELL TO SARTRE
A VERY EASY DEATH (1966)
A WOMAN DESTROYED (1969)
OLD AGE (1972)

میڈم بووار کی عملی زندگی بھی ان کے نظریات کی عکاسی کرتی تھی۔ اس میں اُن کی ہمت اور خود اعتمادی کو کافی دخل تھا۔ انہوں نے ہمیشہ اس اصول پر عمل کیا کہ مرد اور عورت کا وجودی درجہ ایک ہے اور جنس اس کے راستے میں حایل نہیں ہوتی۔

فرانسیسی اقتدار سے الجیریا کی آزادی کی جنگ کے دوران الجیریا کی عورتوں کی آزادی کی تحریک بھی چلی۔ مقصد یہ تھا کہ الجیریا کی عورتیں اپنے روایتی' معاشرتی اور مذہبی حصار کو توڑ سکیں۔ ۱۹۶۲ء میں میڈم بووار نے غزالہ حلیمی کے ساتھ جملیہ باؤ پاجا JAMILA BOUPACHA نامی کتاب میں الجیریا کی عورت کا مطالعہ پیش کیا۔

۱۹۷۸ء میں میڈم بووار کو آسٹریا کی حکومت کی جانب سے ان کی ادبی خدمات کے صلے میں اعزاز دیا گیا۔

مارس لیوپونٹی

MAURICE MERLEAU-PONTI

فرانس میں مظہریت (PHENOMENOLOGY) کے فلسفہ کا ترجمان، فلسفی اور ادیب جس نے ہسرل کے مظہریت کے فلسفے کو رد کر کے ادراک کے فلسفہ پر زور دیا۔ دنیا کی زندگی کے تجربات اور شعور کے فلسفے کے بجائے فرد کی جسمانی زندگی، اس کے رویہ اور اس سلسلے میں فرد کے جسمانی تجربات کو شعور اور آگہی کی بنیاد بنایا۔ اس طرح مثالیت (IDEALISM) اور حقیقت پسندی دونوں کی لوعائیات کو رد کر کے وجودیت کے بہت قریب کر دیا۔ مظہریت کی وجودی (ONTOLOGICAL) تشریح کے بعد سوزین بلینچرڈ (SUZANE BLANCHARD) اور جیکس دریدا نے ساختیات کی قرأت کی تھیوری اور زبان و ادب کی مظہریت کی تھیوری پیش کی۔

مرلیوپونٹی ۱۴ مارچ ۱۹۰۸ء کو فرانس کے شہر روش فورٹ (ROCH FRONT) میں پیدا ہوا۔ اس نے پیرس کی اکول نارمل سوپریئر (ECOL NORMALE SUPERIEUR) میں تعلیم حاصل کی اور ۱۹۳۱ء میں فلسفے میں (AGGREGATION) یاگریجویشن کیا۔ وہ مختلف اسکولوں (LYCEES) میں پڑھاتا رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران وہ فوج میں افسر رہا۔

۱۹۵۴ء میں مرلیوپونٹی لیونس (LYONS) یونیورسٹی میں فلسفہ کا پروفیسر مقرر ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں اسے ساربون (SORBONNE) پیرس میں جگہ مل گئی جس کا مطلب یہ تھا کہ اسے ڈاکٹر کا اعزاز مل گیا۔ ۱۹۵۲ء میں وہ کالج ڈی فرانس COLLEGE DE FRANCE میں فلسفہ کی چیئر پر متعین ہوا۔ ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۲ء کے دوران مرلیوپونٹی ژاں پال سارتر کے ساتھ LES TEMPS MODERNES جرنل کا اعزازی ایڈیٹر رہا۔

ژاں پال سارتر نے اپنے مضامین کے مجموعے میں جس کا عنوان "SITU ATION" ہے

مرلیوپونٹی کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے:

"وہ سمجھنا چاہتا تھا۔ اپنے کو جاننا چاہتا تھا یہ اس کا قصور نہیں تھا کہ اگر اس نے عملی طور پر یہ دریافت کر لیا کہ جامع مثالیت (IDEALISM) اور بنیادی تاریخیت ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس نے کبھی غیر مطلقیت کو مطلقیت پر فوقیت نہیں دی ...... وہ مطلقیت کو صحیح جانب سے گرفت میں لینا چاہتا تھا "

مظہریت کے بارے میں سارتر کہتا ہے:

"ہم دونوں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ ہم مظہریت کو سمجھتے ہیں۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے ابہام کا نمونہ تھے۔ ہسرل، ہمارے درمیان رابطہ بھی تھا اور فرق کی بنیاد بھی۔ مرلیو نے زبان کے بارے میں کتنی صحیح بات کہی تھی۔" یہ تفریق کا عمل ہے جس کے لئے کوئی اصطلاح نہیں ہے یا یوں کہیئے کہ ان میں ایک ایسی اصطلاح ہیں جو آپس کے فرق سے سمجھ میں آتی ہیں "

اور اس طرح مرلیو نے ساختیات کے ایک اہم اصول کی جانب اشارہ کیا جو بعد میں لوگوں کو پوری طرح سمجھ میں آیا۔

مرلیو نے ۱۹۴۷ء میں اپنے مضامین کے مجموعے "HUMANISM & TERROR" میں چوتھی دہائی کے اشتراکی اقدام کا دفاع کیا لیکن ۱۹۵۵ء میں جب اس نے مضامین کا دوسرا مجموعہ THE ADVENTURES OF DILECTICS لکھا تھا تو اس کے خیالات بدل چکے تھے۔ اس نے مارکسیت کے مسائل کو آخری حل قرار دینے کے بجائے محض ایک غیر یقینی طریق کار قرار دیا اور سارتر نے مرلیوپونٹی کے فلسفے کے متعلق لکھا ہے:

"بہر کیف وہ مارکسٹ نہیں تھا اس نے مارکسی خیالات کو رد نہیں کیا بلکہ اس حقیقت کو کہ یہ ایک کہنہ ادعائیت (DOGMA) تھی۔ اس نے یہ بات ماننے سے انکار کر دیا تھا کہ تاریخی مادیت کوئی منفرد روشنی ہے یا یہ کہ کسی خارجی ذرائع سے آتی ہے۔ اس نے خارجیت کی مطلقیت اور کلاسیکی مطلقیت دونوں کو رد کیا...... "

مرلیوپونٹی نے ہسرل کی مظہریت میں ایغو (EGO) کی تھیوری کو بھی رد کیا تھا۔ اس معاملے میں وہ سارتر کا ہم خیال تھا۔ اس کا خیال تھا کہ تمام انسانی وجود کو "ایغو" یا شعور کے

کٹہرے میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ انسان کا جسمانی وجود شعور سے آگے دنیا کے بہت سے معاملات کو معنویت دیتا ہے اور اس کے لئے وہ شعور سے آگے ادراک کی جانب پیش قدمی کرتا ہے۔ مرلیو پونٹی نے ۱۹۶۳ء میں اپنی تصنیف "ادراک کی مظہریت" PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION پیش کی جس نے وجودیت اور انسانی ادراک کو اہمیت دی۔ مظہریت اور انسانی وجود کی تھیوری کو مرلیو پونٹی نے ایک نیا رُخ دیا جس نے اُسے ہمارے دور کی لسانیات، بشریات اور ساختیات کے بہت زیادہ قریب کر دیا۔ مرلیو کا مشہور جملہ ہے:

"آدمی کی فطرت ہے کہ اس کی کوئی فطرت نہیں"

مرلیو کا مطلب یہ تھا کہ ثقافتی مظہر انسانیت کی بنیاد ہے۔ ثقافتی مظہر ہمیشہ اس جگہ پایا جاتا ہے جہاں انسان کا وجود ہوتا ہے۔ بشریات کے مطابق انسان کا وجود کسی نہ کسی طرح سماجی وجود سے جڑا ہوا ہے اور انسانی وجود اور سماجی وجود مل کر انسان کی انفرادی صفات کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مرلیو پونٹی شروع شروع میں ہسرل کے بہت زیادہ قریب تھا لیکن بعد میں وہ ہائیڈگر کے زیادہ قریب آگیا۔

مرلیو پونٹی فرانسیسی وجودیت اور فرانسیسی مظہریت کا بیسویں صدی کا پایونیئر تھا جس نے اپنی آزاد خیالی کے ذریعے ایسے اصول مرتب کئے جو مابعد جدیدی دور میں بھی کار آمد ہیں بلکہ اسے مابعد جدیدی دور کا پیشرو کہنا چاہئے۔

۴ مئی ۱۹۶۱ء کو مرلیو پونٹی نے پیرس میں وفات پائی۔

مرلیو پونٹی کی اہم تصنیفات:

"LA STRUCTURAL DU COMPORTMENT"
(THE STRUCTURE OF BEHAVIOUR) 1942 TRANS 1965
"PHENOMENOLOGGIE DE LA PERCEPTION"
(PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION) 1945 TRANS 1962
"HUMANESME ET TEROOR"
(HUMANISM AND TERROR) 1942
"LA AVENTURES DE LA DILECTIOUE"
(THE ADVENURES OF DILECTIC) 1955
"LOFELL ET PERSPRIT"
"THE EYE AND THE SPIRT" 1964

کلاڈلیوی اسٹراس
(CLAUDE LEVI STRAUSS)

لیوی اسٹراس جدیدیت کے دور کے بعد والے جدید تریا ساختیاتی دور کے بانیوں میں سے ہے۔لیوی اسٹراس خود ادیب نہیں ہے اور اس کا تعلق براہ راست ادب سے نہیں ہے۔ وہ ایک ماہر علم الانسان ANTHROPOLOGY ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بشریات کے ماہر کی حیثیت سے کسی نے اتنی شہرت حاصل نہیں کی جتنی لیوی اسٹراس نے حاصل کی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ اس کی باتیں مشکل سے سمجھ میں آتی ہیں کیونکہ اس کی تحریریں "انعکاسی" REFLEXIVE' شاعرانہ اور اکثر گول مول تخیل اور اسلوب کی حامل ہیں(۱)۔اپنی کتاب "TRISTES TROPIQUES" جو اس کی فلسفیانہ سوانح حیات ہے 'جورج چاربونیر سے اپنی گفتگو میں اور اپنے مضامین کی کتاب STRUCTURAL ANTHRPOLOGY میں لیوی اسٹراس نے اپنے ساختیاتی طریقوں کو اور ان کے فلسفیانہ نکات کو پیش کیا ہے لیوی اسٹراس نے اپنی تحریروں میں فنکارانہ روش بھی اختیار کی ہے۔اس کی کتابوں کے مضامین کی فہرست میں سریلی انداز ملتا ہے۔لیوی اسٹراس نے اپنی تحریروں میں ٹھوس چیزوں کو تجریدی انداز میں بیان کرنے کے لئے جز سے کل مراد لینے SYNECDOCHE کے طریقوں کا اکثر استعمال کیا اور اس میں وہ بالکل اور تخیل ہے' کسی چیز کی صفت سے وہ اس چیز کی تجسیم کرتا ہے۔ مثلاً CALABASH اسکے یہاں برتن ہے اور برتن CONTAINER ہے۔ شراب CONTAINED ہے۔گھاس ایک فطری شے ہے۔ہڈی کھانے کی ضد ہے۔ کانٹوں بھری جھاڑی "انسان کی مخالف فطرت" ہے۔اسی طرح اس کے یہاں چیزوں کی ضد بیان کرنے کا عمل بھی ہے جسے وہ "SYMETRICAL INVERSION" کہتا ہے۔مثلاً ایک برتن اس شے کی ضد ہے جو اس برتن میں ہوتی ہے۔اپنی کتاب "وحشی دماغ"

---

(۱) ڈان سپربر

(THE SAVAGE MIND) میں وہ کہتا ہے "اگر پرندے استعاراتی انسان ہیں اور کتے تجسیم شدہ انسان ہیں تو چوپایوں کو تجسیم شدہ غیر انسان اور ریس کے گھوڑوں کو استعاراتی غیر انسان کہا جائے گا"۔

لیوی اسٹراس کلچر اور رشتہ داریوں (KINSHIP) کے سلسلے میں کہتا ہے کہ شادی اور رشتہ داری کا نظام ایک طرح کا لسانی نظام ہے جس سے مختلف گروہوں میں کمیونیکیشن قایم ہوتا ہے اوران گروہوں میں عورت مرکزی کردار ادا کرتی ہے۔۔اس لئے عورت الفاظ کی طرح ہوتی ہے جو افراد کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ بنتی ہے۔ عورتوں کا نشر کرنا ایسا ہی ہے جیسے بولے ہوئے الفاظ کا نشر کرنا۔اس کا کہنا ہے کہ بولی ہوئی زبان یہ تعین نہیں کرتی کہ کس نے کس سے کیا کہابلکہ یہ کہ ایک زبان میں کیا کہا جاسکتا ہے، چاہے بولنے والا کوئی بھی ہو۔ یہاں پر شاید لیوی اسٹراس سائیسر کے پیرول PAROLE اور LANGUE اور چومسکی کے عمل PERFORMANCE اور لیاقت COMPETENCE کو ایک ساتھ ملادیتا ہے اور بولی ہوئی زبان کو LANGUE اور پیرول PAROLE دونوں کے مترادف گردانتا ہے۔ اس طرح لیوی اسٹراس کا یہ نظریہ کہ CIRCULATION ہی ایک دوسرے سے لسانی تعلق یا COMMUINACATION کے مترادف ہے کچھ صحیح نہیں کیونکہ عورتوں کے علاوہ ایسی چیزیں بھی ہیں جنہیں منتقل کیا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر کوئی گھوڑا کسی کو دے دیا جائے تو یہ انتقال کسی خاص لسانی نشریہ کے مترادف نہیں ہوتا۔ گھوڑا دے دیا اور بس۔اس کے بعد کوئی گفتگو ممکن نہیں۔ لیکن شاید عورتوں کے نشریہ CIRCULATION یا انتقال کے بارے میں لیوی اسٹراس اس حد تک درست ہے کہ یہ کیمونیکیشن کا ذریعہ ہو سکتا ہے۔ خصوصاً اگر قبائل اور گروہ کسی دوسرے لسانی نظام سے تعلق رکھتے ہوں اور یہ عورتوں کا CIRCULATION رشتہ داری کی بنیاد بن گیا ہو۔ لیوی اسٹراس نے اپنی کتاب THE SAVAGE MIND میں مختلف کلچر اور مختلف سمبلز SYMBOLS کا حوالہ دیا ہے اس نے اپنی کتاب "TOTEMISM" میں مختلف نمائندہ اشیاء پر توجہ مبذول کی ہے جو

زیادہ تر جانور اور پرندے ہوتے ہیں ۔ اس نے اپنی چار جلدوں کی کتاب ''اساطیریات'
"MYTHOLOGIQUES" میں انسانی سائیکی کو ایک گردانا ہے اور مختلف معاشرے میں
مختلف سمبالک نظام تلاش کیا ہے۔ لیوی اسٹراس سمبل کے معنی تلاش نہیں کرتا اور نہ
سمبل کے مطالعے پر غور کرتا ہے۔ وہ سمبالک سسٹم کا مطالعہ کرتا ہے اور اس میں فلسفیانہ
جہت تلاش کرتا ہے۔

لیوی اسٹراس کے مطابق زبان کا مطالعہ دوسرے نظام مثلاً سماجی' تاریخی اور
نفسیاتی نظام پر سبقت رکھتا ہے۔ زبان میں چھوٹے چھوٹے عناصر ہوتے ہیں جو ایک لسانی
نظام کو دوسرے نظام سے الگ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان عناصر میں دو طرح کے رابطے
ہوتے ہیں۔ عمودی اور اُفقی (PARADIGMATIC AND SYNTAGMATIC)
عناصر ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں اور عمومی عناصر آپس میں ملائے جاسکتے ہیں۔

لیوی اسٹراس کے مطابق علم الانسان کے مطالعہ کا طریقہ سائنسی ہے لیکن اس
نے اسے ساختیاتی کہا ہے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اگر سائنسی طریقہ کو سائنسی کہا جاتا اور
ساختیات کی اصطلاح نہ استعمال کی جاتی تو بہتر تھا کیونکہ لفظ ساختیات اکثر اوقات غیر
سائنسی معنوں میں استعمال ہونے لگا ہے۔ لیوی اسٹراس کے مطابق انسانی دماغ صاف
ستھرے شیشے کی طرح ہے وہ باہر کے تجربوں کو رجسٹر نہیں کرتا بلکہ اس کا سیدھا سادا
اسٹرکچر ہے جو کسی خارجی معمول اور معاشرتی رابطے کے تابع نہیں ہے۔ اس طرح اس نے
مطلقیت کو فروغ دیا اور دماغ کے خارجی تجربہ کو نہ قبول کرنے پر اصرار کیا۔

لیوی اسٹراس کی بہت سی ایسی باتیں ہیں جو اسے ساختیات کی خالص سائنسی ڈسپلن سے
الگ کرتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس نے ایک بار کہا تھا کہ دنیا کی تمام اساطیر ایک فارمولا کے تحت
آسکتی ہیں یعنی Fx (a): FY (b) : : Fx (b) FA-1(Y) لیکن اس نے اس کو کہیں واضح
نہیں کیا۔ اپنی کتاب ''شہد سے راکھ تک'' "FROM HONEY TO ASHES" میں اس
نے ایک بار پھر اس فارمولے کا ذکر کیا اور کہا ''میں نے ہمیشہ اسی سے رہنمائی حاصل کی ہے''

یہ بالکل غیر سائنسی اور غیر منطقی بات ہے جس میں ایک طرح کے جذباتی لگاؤ کا پہلو نظر آتا ہے۔ ساختیات میں لسانی نظام اور اس کے مطالعہ کا تصور' SEMIOTICS کا فلسفہ' ساختیاتی تنقید' اور فائقی TRANSCENDENTAL اور پراسراریت کے نظریہ کے خلاف رد عمل' سمبل اور کثیر المعنویت کا نظریہ' ادب میں لسانی نظام کو ترجیحی سلوک دینا اور اُسے کلچر کے نظام سے وابستہ کرنے کا فلسفہ' یہ سب لیوی اسٹراس کے بشریات کے مطالعہ کی دین ہے۔

لیوی اسٹراس ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوا۔ اس نے پیرس میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۵ سے ۱۹۳۹ء تک وہ برازیل کی پاولوف یونیورسٹی میں پڑھاتا رہا اور وہیں اس نے بشریات کا کام کیا۔ ۱۹۵۹ء سے وہ COLLEGE DE FRANCE میں سماجی بشریات کا پروفیسر ہے۔

لیوی اسٹراس کی کتابیں جن کا ترجمہ انگریزی میں ہو چکا ہے حسب ذیل ہیں۔

THE ELIMENTARY STRUCTURE OF KINSHIP(1969)
TRISTES TROPIQUES (1973)
STRUCTURAL ANTHROPOLOGY
(VOL 1- 1968, VOL 2-1977)
TOTEMISM (1963)
THE SAVAGE MIND (1966)
THE RAW AND THE COOKED (1970)
FROM HONEY TO ASHES (1973)
THE ORIGIN OF TABLE MANNERS (1978)
CONVERSATIONS WITH CLAUDE LEVI STRAUSS (1969)

میلکم لاؤری

(MALCOM LOWRY)

میلکم لاؤری جدید دور کا ایک ایسا پایونیئر تھا جس کے متعلق لوگ بہت کم جانتے ہیں۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے دور میں جیمس جوائس جدید فکشن نگاروں میں اتنا مقبول ہو چکا تھا کہ لوگ لاؤری کی فکشن نگاری کو چربہ کہہ کر رَد کر دیتے تھے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ سیموئل بیکٹ نے اسی زمانے میں اپنا کامیاب ادبی کیریئر شروع کیا تھا اور نہایت سنجیدگی سے جدید فکشن کی طرف متوجہ تھا جبکہ میلکم لاؤری شراب و شباب کی جانب راغب تھا۔ لیکن لاؤری کی موت کے بعد اس کی تخلیقات منظر عام پر آنے لگیں اور لوگوں نے اس کی جدید اور تجرباتی تحریروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔
میلکم لاؤری ۱۹۰۹ء میں انگلستان کے شمالی مغربی حصہ کے ایک قصبے چشائر (CHESHIRE) میں پیدا ہوا تھا۔ اس طرح وہ سیموئل بیکٹ سے تین سال چھوٹا تھا۔ جیمس جوائس کی طرح سیموئل اور میلکم لاؤری نے بھی اپنی بیشتر طبعی اور ادبی زندگی انگلستان سے باہر گزاری۔ شاید اس لئے کہ انگلستان کی قدامت پسندی ان کی جدید انقلابی فکر کے لئے موزوں نہیں تھی۔ بیکٹ فرانس کی AVANT-GARDE تحریک کا حصہ بن گیا اور وہیں رہ گیا۔ میلکم لاؤری نے میکسیکو اور کینیڈا کا رخ کیا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب فکشن میں حقیقت نگاری اور فطرت کی نمائندگی جیسے نظریات کے خلاف بغاوت اپنے عروج پر تھی اور میلکم بھی اسی باغی گروہ کے سربراہوں میں سے تھا۔ لاؤری کی سب سے پہلی تصنیف "جوالا مکھی کے نیچے" (UNDER THE VOLCANO) ۱۹۳۶ء میں مختصر کہانی کے روپ میں لکھی گئی تھی۔ بعد میں لاؤری نے اس میں بہت زیادہ ترمیم کر کے

اسے ۱۹۴۴ء میں ایک پوسٹ وار ناول کے طور پر شائع کیا۔ اس ناول کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ جوائس کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ مگر اسکے نظام اور حقیقت نمائی میں بڑی کمزوریاں ہیں۔ جیکس بارزوں (JACQUES BARZUN) نے اپنے تبصرے میں اس کتاب کو یولیس کی کمزور نقل کہا تھا۔ اس وقت لاؤری جدید ادب کے تیز دھارے سے کچھ الگ الگ سا تھا۔ لیکن اس نے PARTISAN REVIEW 'THE KENVON REVIEW 'SEWANCE REVIEW جیسے ادبی رسالوں سے جو اس کی دسترس میں تھے اپنے کو نئی تنقید سے آگاہ رکھا تھا۔ اس وقت یہ نظریہ زوروں پر تھا کہ تخلیق سب کچھ ہے اور خالق کا کوئی مقام نہیں۔ اسی لئے لاؤری نے ایک ناول کے تین مسودے لکھے جس میں اس کی سوانحی تجربوں کا ذکر تھا لیکن انہیں شائع نہیں کیا۔

لاؤری کی دوسری تخلیقات THE ORDEAL OF SIGBJORN WILDERNESS اور LA MORBEDA کا تعلق زیادہ تر لاؤری کی زندگی کی مشکلات سے تھا۔ اور وہ کامیاب نہیں ہوئیں۔ ملکم لاؤری نے ۴۵۵ صفحات پر مشتمل سکاٹ فٹز جیرلڈ کے ناول TENDER IS THE NIGHT پر ایک اسکرین پلے لکھا۔ لیکن یہ ڈرامہ اسٹیج نہیں کیا گیا۔

لاؤری کی دوسری اچھی تخلیق "یا میرے خدا! اپنے مسکن عرش سے ہماری بات سن" (HEAR US O'LORD FROM HEAVEN THY DWELLING PLACE(1961) تھی' لاؤری کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ یہ سات سوانحی کہانیوں کا مجموعہ تھا جو اس نے بہت پہلے لکھا تھا۔ چار کہانیاں یورپ کے سفر کے بارے میں ہیں۔ ان تمام کہانیوں میں لاؤری کا یقین کہ "زندگی خود فکشن ہے" پوری طرح اجاگر ہے۔ اسلوب اور ڈکشن میں جدت پیدا کی گئی ہے۔ تمام کہانیاں لاؤری کے داخلی جذبات اور تمثال ہیں جو انسان کی مثال ہیں جن میں وہ مختلف مراحل سے گزرتا ہے کبھی اپنی پہچان کھو دیتا ہے اور کبھی پا لیتا ہے۔ لاؤری کی آخری کہانی جو مروجہ جدید اسلوب میں لکھی گئی ہے "بھوتوں کا محافظ" (THE GHOST KEEPER) تھی جس میں ایک سریلی ٹیکنیک دکھائی دیتی ہے۔ یہ کہانی اس

سوال سے شروع ہوتی ہے۔ ''کیا وقت ہوا ہے؟ اس میں ماورائیت اور تشخص کی تلاش، جیسے موضوع نظر آتے ہیں۔ لاؤری کی آخری تخلیق OCTOBER FERRY TO GABRLOLA میں کچھ کلاسک انداز نظر آتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سفر کی تمثیل معلوم ہوتی ہے

اینٹی ناول کا نظریہ' اور زندگی کی ایبسرڈیٹی اور غیر منطقیت کے عناصر کی اہمیت کے سلسلے میں بیکٹ اور لاؤری ہی کا نام ایک ساتھ آتا ہے۔ لیکن لاؤری کو وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جو بیکٹ کو ہوئی۔ میلکم لاؤری، میخوار فلسفی اور ادیب ۱۹۵۷ء میں انتقال کر گیا جبکہ بیکٹ اس کے بعد بتیس سال تک جدید ادب کے افق پر چھایا رہا۔ میلکم لاؤری کو لوگوں نے اس صدی کی ساتویں دہائی میں پھر سے دریافت کیا اور اس کی زندگی اور فن پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔

جورج لارنس درل
(GEORGE LAWRENCE DURREL)·

جورج لارنس درل (GEORGE LAWRENCE DURREL)بیسویں صدی کا ایک ناول نگار جو دوسری جنگ عظیم کے بعد سب سے زیادہ جدید اور اور یجنل ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ویسے درل کی ادبی صلاحیتیں ناول تک محدود نہیں تھیں۔ اس نے افسانے اور نظمیں بھی لکھیں جن کی پزیرائی ہوئی۔

لارنس درل ۱۹۱۲ء کو دارجیلنگ' ہندوستان میں پیدا ہوا۔ اس نے ابتدائی تعلیم دارجیلنگ میں حاصل کی۔ گیارہ سال کی عمر میں انگلینڈ آیا اور سینٹ ایڈ منڈز اسکول (ST.EDMONDS SCHOOL) کنٹربری (CANTERBERY) میں داخل ہوا۔ اسکول سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد درل عرصے تک لندن میں لاابالی (BOHEMIAN) زندگی گزارتا رہا۔ نائٹ کلب میں پیانو بجاتا رہا اور فوٹو گرافر کے اسٹوڈیو میں کام کرتا رہا۔ اس کے بعد تقریباً بیس سال تک وہ باہر کے ملکوں میں زیادہ تر بحیرہ روم کے آس پاس گھومتا رہا۔ وہ کچھ دنوں تک فرانس میں رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران وہ برطانیہ کے سفارت خانے کے پریس اتاشی کے طور پر مصر اور اسکندریہ میں رہا۔ اس کے بعد وہ بلگریڈ (BELGRADE) میں پریس اتاشی ہوا اور پھر یونان کے ڈوڈے کینیز جزائر (DODECANESE ISLANDS) میں ڈائریکٹر تعلقات عامہ کے فرائض انجام دیتا رہا۔

وہ کالا متا (KALAMATA) یونان اور کارڈوبا (CARDOBA) ارجنٹائنا کی BIRTISH COUNCIL OF INSTITUTES میں بھی خدمات انجام دے چکا تھا۔

ناول نگار کی حیثیت سے درل کی شہرت "ALEXANDRIA QUARTET" کے بعد ہوئی جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ یہ چار ناولوں کا مجموعہ ہے' "MOUNTOLIVE" "JUSTINE" "BALTHAZAR" اور "CLEA"۔ پہلے تین ناول دوسری جنگ عظیم

سے پہلے اسکندریہ کے واقعات سے متعلق ہیں جن میں مختلف نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ آخری ناول "CLEA" میں دوسری جنگ عظیم کے واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ ایک نقاد نے اس ناول کے متعلق کہا ہے:

"A BRILLIANT TOUR DE FORCE IN CONCEPTION AND EXECUTION.....AN ENTERTAINING ACCOUNT OF PERMUTATIONS ANS COMBINATIONS OF SEXUAL RELATIONSHIPS OR AS A PHILOSOPHICAL ROMANCE. THE RICH TEXTURE OF HIS PROSE STYLE, WITH SUPER" SET PIECES OF LYRICAL AND EROTIC DESCRIPTION AND DELIBERATE RHYTHMS AND CADENCES AN IMPORTANT ELEMENT IN CREATING THE ATMOSPHERE OF ALEXANDRIA"

ترجمہ:

''خیالات اور عمل میں جدت اور ہنر مندی' جنسی تعلقات کے انتقال واتصال کا دلچسپ بیان' جو فلسفیانہ رومانس بھی کہا جاسکتا ہے' نثری اسلوب کی خوبصورت ساخت جس میں غنائی اور عاشقانہ جذبات' اور لحن و موسیقی کے عناصر شامل ہیں' سب اسکندریہ کی فضائی تخلیق میں اہم عناصر ہیں''

اس کی دوسری ناولیں "TUNC" اور "NUNQUAM" ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۰ء میں تخلیق ہوئیں۔

درل کی شہرت امریکہ میں زیادہ تھی۔ برطانوی کرداروں سے اسے ہمدردی نہیں تھی کیونکہ اس نے زیادہ وقت انگلینڈ سے باہر گزارا تھا۔ چنانچہ دوسرے تنقید نگاروں نے درل کے اس دعوئی کو جھٹلایا کہ اس کا ناول آئن اسٹائن کے نظریہ تناسب (THEORY OF RELATIVITY) پر مبنی ہے لیکن یہ امریکہ میں پسند کیا گیا۔ درل نے سچائی اور حقیقت کے نسبی ہونے پر زور دیا تھا اور مطلق حقیقت یا سچائی کی تھیوری کو رد کیا تھا مگر اس نے اس کی پوری طرح وضاحت نہیں کی تھی۔ درل کی تحریروں میں معنوی

تہہ داری ہوتی ہے لیکن کیتھ الاٹ نے اسے اس کی لاپروائی بتایا ہے کہ وہ معنیٰ کی وضاحت نہیں کرتا۔ یہ جدید تخلیق کاروں کے خلاف ایک روایتی الزام ہے جس سے ڈرل بھی نہ بچ سکا۔

ڈرل نے دوسرے اصناف ادب میں بھی شہرت حاصل کی اور ۱۹۵۲ء میں تنقید نگاری کی ایک کتاب "A KEY TO MODERN POETRY" لکھی۔ اس کی شاعری میں مندرجہ ذیل نظمیں مشہور ہوئیں:

"THE DEATH OF GENERAL UNCEBUNKE"
"A BALLOT OF THE GOOD LORD NELSON"
"DEUS LOCI"

ان کے علاوہ ڈرل نے کئی کتابیں لکھیں جن میں بحیرہ روم کے اطراف کے ممالک اور جزائر کا دلچسپ جغرافیائی مطالعہ شامل ہے۔

ان میں "PROSPEROS CELL" "REFLECTION ON MARINE VENUS" اور "BITTER LEMONS" شامل ہیں جو مشہور تخلیقات ہیں۔

لارنس ڈرل کی وفات ۱۹۹۰ء میں ہوئی۔

نار تھ روپ فرائی
(NORTHROP FRYE)

نئی تنقید کی تاریخ میں نار تھروپ فرائی ایک معتبر نام ہے وہ ۱۹۱۲ء میں کنیڈا میں پیدا ہوا تھا۔اس نے ٹورنٹو (T O R O N T O)یونیورسٹی اور مرٹن کالج (MERTON COLLEGE) آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی۔پہلے وہ دینیات(THEOLOGY) کا طالب علم تھا لیکن کچھ ہی دنوں بعد وہ ادب کے میدان میں داخل ہو گیا۔ نار تھروپ فرائی تنقید میں قدروں کو پرکھنے کا قائل نہیں تھا۔ اس کے خیال میں تنقید میں قدروں کا تعین تاثراتی ذوق کی تاریخ کا حصہ ہے 'اور اس لئے نہ یہ معیاری ہوتا ہے اور نہ منظم۔ ویسے نار تھروپ فرائی قدروں کے تعین کو بالکل ختم کر دینے کا قائل نہیں تھا۔

اس کا خیال تھا کہ فن پارے کی پرکھ کے لئے کسی انفرادی نوعیت کے اقدار پر بھروسہ نہ کیا جائے بلکہ مجموعی طور پر فن پارے کو پرکھا جائے۔ یا اس طرح کہ اس میں الفاظ کا مجموعی نظام شامل ہو جائے ۔ اسی لئے نار تھروپ فرائی نے اپنے مدلل مقالے "THE ARCHETYPES OF LITERATURE" میں لکھا ہے کہ فن پارے کی تنقید کے لئے ایک منطقی اور اصولی نظام اسی وقت ممکن ہے جب ہم ادب کے متعلق تمام مفروضات میں ایک مدلل ربط پیدا کر سکیں۔ اس کا ایک ذریعہ طراز البدئ امجیز ہیں جن کو ہر ثقافت اور ہر زمانے میں اپنے ماخذ سے الگ کر کے جامع طور پر ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اور یونگ کی تحلیلی نفسیات کے نظریہ کے مطابق طراز البدئ امجیز پوری انسانیت میں تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں۔ نار تھروپ فرائی نے اپنے مقالے کے بیشتر حصے کو اپنی کتاب ANATOMY OF CRITICISM میں واضح کیا ہے ۔ یہ کتاب

۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی تھی اور اسی کے بعد نارتھ روپ فرائی کی شہرت جدید اور موثر نقاد کی حیثیت سے مسلم ہوگئی۔ اس سے پہلے نارتھروپ فرائی FEARFUL SYMMETRY..A STUDY OF WILLIAM BLACK ۱۹۴۷ء میں لکھ چکا تھا۔ نارتھروپ فرائی جس کا حال ہی میں انتقال ہوا' ٹورنٹو یونیورسٹی میں پروفیسر تھا اور کئی شمالی امریکہ کی یونیورسٹیوں میں مہمان پروفیسر کے طور پر کام کرتا رہا۔

نارتھروپ فرائی کا خیال تھا کہ ادبی تنقید منظم سائنس ہے' کم سے کم جزوی طور پر۔ اس کا خیال تھا کہ تنقید کا تعلق چونکہ آرٹ سے ہے اس لئے اسے آرٹ کہا جاسکتا ہے مگر یہ آرٹ کی طرح غیر منظم نہیں ہے۔ اس لئے اس کا تعلق سائنس سے بھی ہے تنقیدی عمل میں شہادتیں اور اسناد جمع کرنا۔ متن کی تحلیلی' عروض وبحور کا تعین اور پرکھ' اصوات کی تفتیش سب سائنسی عمل میں شامل ہیں۔ نارتھروپ فرائی کا کہنا تھا کہ تنقیدی عمل میں منطق کے دونوں طریقوں DEDUCTION اور INDUCTION پر انحصار کرنا پڑتا ہے لیکن یہ دونوں طریقے علیحدہ علیحدہ استعمال نہیں کئے جاسکتے۔ انہیں آپس میں ربط رکھنا پڑتا ہے۔ نارتھروپ فرائی کے مطابق پہلا اصول یہ ہے کہ کسی فن پارے کی ساخت کی تحلیل کی جائے۔ دوسرا اصول یہ مفروضہ قائم کرتا ہے کہ تنقید موضوع ہے اور اس کی اہمیت ہے۔ یہ DEDUCTIONS یا استناجی طریقہ ہوا۔ دوسرا طریقہ INDUCTIVE یا استقرائی ہے۔ یعنی فن پارے کی ساخت کی تحلیل سے ہمیں جو مواد حاصل ہوا اس میں وسیع تر تہیں تلاش کریں۔ لیکن خطرہ یہ ہے کہ اگر صرف INDUCTIVE طریقہ استعمال کریں تو خیال آرائی ہو کر رہ جائے گی اور اگر صرف DEDUCTION کریں تو ہم غیر مرونت اور سہل فہمی کا شکار ہو جائیں گے۔ نارتھروپ فرائی استناجی اور استقرائی طریقوں کو استعمال کرنے کی مثال یوں پیش کرتا ہے۔

"کسی فن پارے کی وحدت جو ساخت کے تجزیہ کی بنیاد ہے' صرف فن کار کی غیر مشروط مرضی کے مطابق نہیں' کیونکہ فنکار کسی فن

"پارے کا فوری سبب ہے چونکہ اس میں ہیئت بھی ہوتی ہے اس لئے ہم اسے ہیئیتی سبب(FORMAL CAUSE) بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات ہے کہ بصیرت یا وژن ممکن ہے' اور شاعر جو تبدیلیاں کرتا ہے وہ اس لئے نہیں کہ وہ اسے زیادہ پسند کرتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ بہتر ہوتی ہیں' یعنی شعر بھی شاعر کی طرح پیدا ہوتا ہے' بنایا نہیں جاتا۔ شاعر کا کام ہے کہ شعر کو جتنی صحیح وسالم(UNINJURED) حالت میں ممکن ہو پیش کرے۔ اور اگر شعر زندہ ہے تو وہ بھی شاعر سے الگ ہونے کی فکر میں ہوگا۔ وہ چیخے گا کہ اسے شاعر کی نجی یادداشتوں اور تلازمات سے اور شاعر کے اظہار ذات کی خواہش سے اور شاعر کی انا سے جڑی ہوئی نال سے آزاد کردیا جائے۔"

نارتھروپ فرائی کے مطابق جہاں سے تخلیق کار اپنی تخلیق کو چھوڑتا ہے وہیں سے تنقید نگار کا کام شروع ہوجاتا ہے وہ اس بات کو مانتا ہے کہ تخلیق اور تخلیق کار کے درمیان ایک طرح کی "ادبی نفسیات" "کارشتہ' ہوتا ہے۔ جزوی طور پر شاعر کے نفسیاتی مطالعے کی ضرورت بھی ہوتی ہے حالانکہ یہ اُس وقت ضروری ہے جبکہ اس کے اظہار کے نقص کو ظاہر کرنا ہو یا ایسی بات کہنی ہو جو اس کی شاعری سے جڑی ہوئی ہو۔

نارتھروپ فرائی کے مطابق ہر شاعر کی اپنی اسطورہ ہوتی ہے۔ اس کا اپنا ریڈیائی یا مقناطیسی بینڈ (SPECTROSCOPIC BAND) ہوتا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ عمل تخلیق کرنے کا ایک خصوصی نظام جس سے اکثر وہ خود واقف نہیں ہوتا۔ اسی طرح ڈرامے اور ناول میں بھی کرداروں کے تعلقات کی نفسیاتی تحلیل ممکن ہے حالانکہ ادبی نفسیات' کرداروں کے رویہ کو ادبی روایت کے ذریعے پرکھے گی۔

نفسیاتی تحلیل کے علاوہ تنقید میں سماجی حالات اور ثقافتی لوازمات بھی دیکھے جاتے ہیں جنہیں نارتھروپ فرائی فن پارے کا مادی سبب کہتا ہے۔ اور اس طرح ہم فن پارے کو ادبی تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً فن پارہ گوتھک' رومانی یا سترھویں صدی کے گنجلک BAROQUE اسٹائل میں لکھا گیا ہے لیکن اسے مورخ کی حیثیت سے

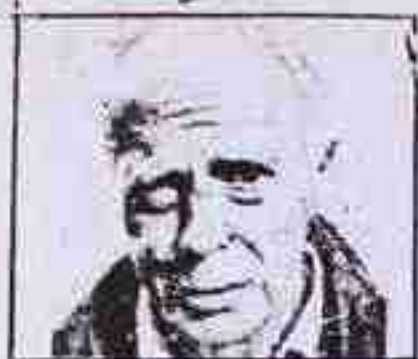
نہیں بلکہ ادبی مئورخ کی حیثیت سے دیکھنا ہوگا۔ اور ادبی تاریخ ابتدائی ادب سے لے کر مہذب دَور کے ادب تک پھیلی ہوئی ہے۔ اور ہمیں فن پارے میں طراز البدیٔ امیجیز (ARCHETYPES) کو تلاش کرنا ہوگا کیونکہ ARCHETYPES کے علم کو ہم ادب کی علم البشریات کہہ سکتے ہیں۔ اور طراز البدیٔ تمثال ہمیں رسم ورواج 'اسطورہ' لوک کہانی وغیرہ کے ذریعے معلوم ہو سکتے ہیں۔

نارتھ روپ فرائی کے یہاں امتزاجی تنقید کا تاثر ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اسطورتی تنقید یا طراز البدیٔ تحلیل پر زیادہ زور دیتا ہے مگر وہ تنقید میں فن پارے کی ساخت 'ادبی اصناف میں فن پارے کا مقام' فن پارے کی تخلیق کے نفسیاتی عوامل' علامت کی تفہیم وتشریح وغیرہ پر زور دیتا ہے۔

جہاں تک فن پارے کی ساخت کا تعلق ہے۔ فرائی کے یہاں یہ ساخت وہ ساخت نہیں ہے جو ساختیات کے نظریے میں شامل ہے اور نہ فرائی کے یہاں مکمل طور پر ساختیاتی تنقید جیسی تنقید ملتی ہے۔ فرائی جدید دور کا نقاد معلوم ہوتا ہے مگر پھر بھی وہ کہیں کہیں ساختیات کا پیامبر نظر آتا ہے۔

حقیقت اور آرٹ کے سلسلے میں نارتھروپ فرائی کا قول ہے:

> "فن کا تعلق حقیقت سے نہیں ہے بلکہ امکانی حقیقت سے اور تنقید میں کوئی نہ کوئی امکانی اصول تو ضرور ہوگا۔ لیکن اس میں واقعیت یا حقیقت ACTUALITY کے اصول کا کوئی امکان نہیں ہے۔"

"LITERATURE AS CONTEXT-MILTONS LYCIDAS" میں نارتھروپ فرائی کہتا ہے کہ ہر قسم کے تنقیدی یا اقداری رائے (VALUE JUDGEMENT) ادب کے علمی مطالعے اور آگہی کے تابع ہونا چاہیئے اور یہ علمی مطالعہ اور آگہی ہمیشہ وسیع تر ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح ادب کا علم کسی بھی تنقیدی رائے پر فوقیت رکھتا ہے اور اسے رَد کر سکتا ہے۔

کلاڈ سیموں

(CAUDE SIMON)

کلاڈ سیموں کا خاندان جنوبی فرانس میں پیرگ نن(PERPIGNAN) میں رہتا تھا۔ اس کے والد میڈ گاسکر میں فرانسیسی نو آبادیاتی فوج میں تھے۔ کلاڈ سیموں ۱۹۱۳ء میں میڈ گاسکر میں پیدا ہوا۔ وہ بہت ہی چھوٹی عمر میں یتیم ہو گیا اور اس کی پرورش اس کی دادی نے کی۔ جب اسپین میں سول وار شروع ہوئی تو بار سلونا میں ری پبلیکنز (REPUBLICANS) کی فوج میں شامل ہو گیا۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں کلاڈ سیموں کیولری میں شامل ہوا اور جرمن فوج کے ہاتھوں گرفتار ہو گیا۔ وہ جنگی قیدیوں کے کیمپ سے بھاگ نکلنے میں کامیاب ہوا۔ اور جنوبی فرانس کے اس حصے میں جہاں جرمن فوج کا قبضہ نہیں تھا ایک انگور کا باغ خرید کر رہنے لگا۔ ادیب بننے سے پہلے اس نے پینٹر کا پیشہ اپنایا۔ پھر فوٹو گرافی کا۔ اس کے بعد اس نے اپنے کو ادب کے لئے وقف کر دیا۔

پہلے کلاڈ سیموں نے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۰ء تک کچھ ناول لکھے۔ جو جزوی طور پر اس کی اپنی زندگی کے سوانح سے متعلق تھے۔ یہ ناولیں آج کل بہت کم پڑھی جاتی ہیں لیکن کلاڈ سیموں کی بعد کی تخلیقات کی پیش رو کے طور پر اہم ہیں۔ جب کلاڈ سیموں نے ۱۹۵۷ میں اپنا ناول "ہوا" (THE WIND) لکھا تو "نئے ناول" لکھنے والوں کی صف میں شامل ہو گیا۔ کلاڈ سیموں خود اپنے ناول "گھاس" (THE GRASS) کو جو ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا اپنی تحریروں میں جدیدیت کا آغاز سمجھتا ہے۔ "فلینڈرس کی سڑک" (THE FLANDERS ROAD) اور "محل" THE PALACE لکھنے کے بعد کلاڈ سیموں کے قاریوں کی تعداد میں بڑا اضافہ ہوا۔ خصوصاً باہر کے ملکوں میں کیونکہ اس کی تخلیقات کا ترجمہ ایک درجن سے زائد زبانوں میں ہوا۔ ۱۹۶۷ء میں کلاڈ سیموں کو اپنی کتاب "تاریخ" (HISTORIE) لکھنے پر پرکس میڈیسس (PRIX MEDICIS) کا انعام ملا۔ کلاڈ سیموں کو ۱۹۸۵ء کا ادب کا نوبل پرائز

دیا گیا۔ ۱۹۶۴ء میں جیاں پال سارتر نے نوبل پرائز لینے سے انکار کر دیا تھا اس کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ کسی فرانسیسی ادیب کو نوبل پرائز دیا گیا۔ کلاڈ سیموں بارہواں فرانسیسی شہری ہے جسے نوبل پرائز دیا گیا۔

نوبل پرائز دیتے وقت سویڈن کی اکاڈیمی آف سائنس نے اپنے استشاد (CITATION) میں لکھا۔

> "بیانیہ فن بظاہر اس چیز کی نمائندگی کرتا ہے جو ہمارے اندر موجود ہوتا ہے چاہے ہم اسے سمجھیں یا نہ سمجھیں۔ ہم یقین کریں یا نہ کریں لیکن بے رحمی اور ابلہی (ABSURDITY) کو جو ہمارے موجودہ حالت کے اوصاف ہیں 'کلاڈ سیموں نے بڑے ادراک اور اثر انگیزی کے ساتھ بکثرت اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے اور ہم اسی وجہ سے پُر امید ہیں۔"

دوسرے بڑے ناول نگاروں کی طرح سیموں کو بھی معمولی اور غیر معمولی واقعات کو فطری اور حقیقی بنانے کا ملکہ حاصل ہے۔ اس کے ناول "فلینڈرس روڈ" میں سوائے اس سڑک کے جو مشرق سے مغرب کی طرف جاتی ہے کوئی چیز واقعاتی نہیں ہے بلکہ سیموں کے اعلیٰ تخیل کا نتیجہ ہے۔ سیموں کے افسانوں میں ذاتی تشکیک کا عمل فاکنر اور ٹالسٹائی کی روایت معلوم ہوتا ہے۔ فرانس کی نئی ناول NOVEAU ROMAN تحریک کا ممبر ہوتے ہوتے سیموں کی تحریروں میں وہی عمل معلوم ہوتا ہے جس میں الفاظ کسی چیز کی ضمانت نہیں ہوتے۔ ادب میں صرف تفتیش کا عمل ہوتا ہے۔ دریافت کبھی نہیں ہوتی۔ سیموں کے یہاں ایک طرح کا غیر جذباتی (STOIC) عمل ہے جو اس کے ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے لیکن غیر جذباتی ہوتے ہوئے بھی سیموں کے یہاں انسانی احساسات بالکل مفقود نہیں ہیں۔

سیموں کا اسلوب اس شخص کی سمجھ میں آسانی سے آجائے گا جس نے فاکنر کو پڑھا ہے۔ فاکنر کی طرح سیموں کے یہاں بھی زمانہ ماضی حال اور مستقبل کے واقعات کے مطابق استعمال کرنے کے بجائے ہر جگہ زمانہ حال میں استعمال ہوا ہے۔ تشبیہات بکثرت

استعمال ہوئی ہیں۔ کسی بات کو واضح کرنے کے لئے بریکٹ کا استعمال اور اسم صفت کی کثرت ملتی ہے۔ سیمون کی نثر میں تلازم خیال بہت ہوتا ہے لیکن کوئی منطقی یا تاریخی ترتیب نہیں ہوتی۔ کلاڈ سیمون کی حسب ذیل کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے لیکن وہ آسانی سے دستیاب نہیں ہیں۔

"ہوا" (THE WIND)1957

"گھاس" (THE GRASS)1958

"محل" THE PALACE1962

فار سیلس کی جنگ THE BATTLE OF PHARSALUS (1969)

مندرجہ ذیل کتابوں کا انگریزی ترجمہ ہو چکا ہے اور وہ آسانی سے دستیاب ہیں۔

"فلینڈرس کی سڑک" (THE FLANDERS ROAD)(1960)

جسموں کی نقل CONDUCTING BODIES ۱۹۷۱ء

جورجکس GEORGICS

مندرجہ ذیل کتابوں کا انگریزی ترجمہ نہیں ہوا:

لاٹریچیر LETRICHEUR ۱۹۴۵ء

لاکورڈریڈ LACORDE RAID ۱۹۴۷ء

ہسٹری HISTOIRE ۱۹۶۷ء

لیکنڈی چوزز LECONDES CHOSES ۱۹۷۵ء

البرٹ کامیو

البرٹ کامیو نومبر ۱۹۱۳ء کو الجیریا کے کانسٹن ٹائن(CONSTANTINE) ڈیپارٹمنٹ مونڈووی(MONDOVI) میں پیدا ہوا۔ وہ ایک غریب کسان کا بیٹا تھا۔ اس کا باپ لوسین کامیو جرمن نسل سے تعلق رکھتا تھا اور اس کی ماں اسپینش نسل کی تھی۔ اس کے آباؤ اجداد الجیریا میں ۱۸۷۰ء سے پہلے آباد ہو گئے تھے۔ کامیو کی پیدائش کے ایک سال کے اندر اس کا باپ یورپ میں جنگ کے دوران مارا گیا۔ کامیو کی ماں اپنے دو چھوٹے بچوں کو لے کر اپنی بیوہ ماں کے ساتھ الجیریا کے ضلع بلھورٹ میں رہنے لگی۔ اپنے بچوں کی پرورش کرنے کے لئے اس نے نوکرانی (CHARWOMAN) کا پیشہ اختیار کیا۔ لوائل عمری میں کامیو اور اس کا بھائی اپنی دادی کے ساتھ رہنے لگے جو ایک سخت گیر عورت تھی' ۱۹۱۸ء میں کامیو نے بلھورٹ کے ابتدائی مدرسے میں داخلہ لیا۔ اس کے استاد لوئس جرمین نے اس کی استعداد کا اندازہ لگایا اور اسے وظیفہ دلوا کر لائسی الجیریا میں داخل کروا دیا جہاں سے اس نے گریجویشن کیا۔ البرٹ کامیو اپنی ذہنی استعداد کے علاوہ فٹ بال کے میدان میں ایک کامیاب گول کیپر بھی تھا۔ ۱۹۳۰ء میں گریجویشن کرنے تک اس نے گائڈ' مان تھرلین اور مالرو کا مطالعہ کر لیا تھا۔ اسی سال البرٹ کامیو تپ دق کا مریض ہو گیا اور اسے فٹ بال سے دستبردار ہونا پڑا۔ یہ اس کے لیے ناقابل برداشت حادثہ تھا۔ اسے اپنی صحت کے لئے دو کمروں والا چھوٹا سا گھر بھی چھوڑنا پڑا جس میں وہ پچھلے پندرہ سال سے رہ رہا تھا۔ تھوڑے دنوں کے لئے وہ اپنے چچا کے پاس چلا گیا جو پیشے کے لحاظ سے قصائی تھا اور نظریہ کے لحاظ سے فرینکوائز والٹیر کے جمہوری خیالات سے وابستہ تھا۔ آخر کار کامیو نے اپنی زندگی خود گزارنے کا ارادہ کیا۔ اس کے لئے اس نے مختلف کام کئے۔ پرائیویٹ ٹیوشن کار کے پرزوں کا سیلس مین' میٹرولوجیکل انسٹی ٹیوٹ میں عامل' اور پھر کلرک کی حیثیت سے امپورٹ' ایکسپورٹ بزنس میں نوکری کی۔ اس نے

الجیرس یونیورسٹی میں فلسفہ کے طالب علم کی حیثیت سے داخلہ لیا۔ یہاں اس کی ملاقات ایک استاد جین گرے نیئر سے ہوئی۔ جین گرے نیئر نے اسے ادب اور فلسفے کا ذوق دلایا اور فٹ بال میں اس کی دلچسپی بھی بر قرار رہنے دی۔ طالب علمی کے زمانے میں کامیو نے دو عشق کئے پہلا سیموں ہائی کے ساتھ جو ایک الجیرین ڈاکٹر کی بیٹی تھی جس سے اس نے ۱۹۳۳ء میں شادی کرلی لیکن ایک ہی سال کے اندر یہ رشتہ ٹوٹ گیا اور دوسرا عشق الجیریا کی کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ جسے اس نے ۱۹۳۵ء میں ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا۔ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کی حیثیت سے وہ الجیریا کے مسلمانوں کے درمیان پروپگنڈے کا کام کرتا رہا۔ لیکن اسٹیلن نے جب فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کو حکم دیا کہ وہ مسلمانوں کی سماجی اور سیاسی مطالبے کی حمایت ترک کردے تو البرٹ کامیو کو یہ بات پسند نہ آئی اور اس نے پارٹی چھوڑ دی۔ ۱۹۳۶ء میں البرٹ کامیو نے اپنی تھیسس "ہیلنزم اور عیسائیت" پر بالخصوص سینٹ آگسٹن پر پلاٹینس کے اثر" پر تیار کی۔ ایک سال بعد اسے تپ دق کا پھر دورہ پڑا اور وہ اپنی تھیسس یونیورسٹی میں پیش نہ کرسکا۔ اسے یونیورسٹی چھوڑنی پڑی۔ وہ آرام کرنے کے لئے آلپس کے پہاڑ کے فرانسیسی حصے میں رہا اور پھر فلورنس۔ پیز اور جنیوا کے راستے الجیریا واپس آگیا۔

۱۹۳۵ء میں کامیو تھیٹر میں دلچسپی لینے لگا تھا۔ اس نے بائیں بازو کے جوان ادیبوں کی معیت میں تھیٹر وٹر یویل THEATRE DU TRAVAIL کی بنیاد ڈالی۔ اس تھیٹر کا مقصد جیسا کہ مینی فیسٹو سے ظاہر ہوتا تھا۔ ایک عوامی تھیٹر کا قیام تھا جو اقدار کے اسکول کی حیثیت سے کام کرے۔ وہ مزدوروں اور کچھ انٹلکچویل ارباب کے لئے اچھے ڈرامے پیش کرنا چاہتا تھا۔ بعد میں یہ تھیٹر، تھیٹر دی لاکویپ (THEATRE DE L-EQUIPE) کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کا مقصد اب بھی سماجی تھا مگر یہ دوسرے فرانسیسی تھیٹروں کی طرح مروجہ ڈرامے بھی پیش کرنے لگا۔ ۱۹۳۶ء میں کامیو نے اپنے دوستوں کی مدد سے آسٹریا کے کان کنوں کی بغاوت پر جو ۱۹۳۴ء میں ہوئی تھی ایک ڈرامہ تیار کیا اور وہ تھیٹر کی مالی امداد سے نشر ہوا۔ ادب اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ کامیو صحافت کی طرف بھی مائل تھا۔ ۱۹۳۸ء

میں اس نے بائیں بازو کے اخبار الجرری پبلیکین (ALGER-REPUBLICAN) میں ایک رپورٹر کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ یہ اخبار نو آبادیاتی نظام کے خلاف الجیریا کے عوام کی جدوجہد کا ترجمان تھا۔ ۱۹۳۹ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔ اس کے بعد کامیو نے ایک خفیہ اخبار "کمبٹ" (COMBAT) میں کام شروع کیا۔ اسی اخبار میں کامیو نے سب سے پہلے سارتر کی "ناسیا" اور "لاٹر" پر تبصرہ کیا۔ اس نے الجیریا کے کبالیہ خطے کے مسلمانوں پر کئی مضامین بھی لکھے۔ یہ مضامین ۱۹۵۸ء میں ایکویلیسز (ACT'JELLES III) میں دوبارہ شائع ہوئے۔

۱۹۳۹ء میں جب دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو کامیو نے اپنے دو مضامین کے انتخابات لاانورس اِٹ لاانڈروائٹ اور نوسیر "LA ENVERS ET L` ENROIT AND NOCES" ایک اور اجتماعی ڈرامہ (REVOLTRANS ASTRIES) جس کا ذکر پہلے آچکا ہے مکمل کر لئے تھے۔ اس نے "کیلیگولا" (CALIGULA) ڈرامہ بھی مکمل کر لیا تھا لیکن یہ ڈرامہ نہ اسٹیج کیا گیا اور نہ شائع کیا گیا۔ ۱۹۳۹ء میں ہی اس نے اپنی کتاب اجنبی (L`ETRANGER) یا خارجی آدمی (THE OUTSIDER) پر کام شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۴۰ء میں اپنا مضمون (LE MYTH DE SISYPHE) یا سیسیفس کی اسطورہ پر کام شروع کر دیا تھا۔ دونوں کتابیں ۱۹۴۲ء میں گیلی مارڈ نے شائع کیں مگر اس وقت لوگوں نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ اسی زمانے میں البرٹ کامیو پسکل پیاکلاڈ یورڈ ے اور دوسروں کے ساتھ کمبٹ رزسٹین گروپ (COMBAT RESISTONE GROUP) میں شامل ہوا اور ایک خفیہ پریس سے منسلک رہا۔ فرانس کی آزادی کے بعد اس نے تھیٹر میں کام شروع کیا۔ مئی ۱۹۴۴ء میں پیرس کی آزادی سے پہلے اس کا ڈرامہ "مقاصد کا تصادم" (CROSS PROPOSE) تھیٹر دی ماتھورن میں اسٹیج کیا گیا اور اس کے بعد شائع ہوا۔ اس کا ڈرامہ کیلیگولا بھی تھوڑے عرصے کے بعد شائع ہوا۔ کامیو کے ڈرامہ کا اپیکٹ نہ ہوا کیونکہ یہ بالکل اور یجنل تھے اور آسانی سے سمجھ میں نہ آئے۔ لیکن اکتوبر میں جب یہ دوبارہ اسٹیج کیا گیا تو اس نے لوگوں پر اچھا تاثر چھوڑا ۱۹۴۴ء میں تھیٹر ہیبر تاٹ میں کیلیگولا اسٹیج ہوا اور بہت پسند کیا گیا۔ ۱۹۴۸ء میں اس کا

ڈرامہ LA ETAT DE SIEGE طاعون کے موضوع پر اسٹیج ہوا مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ یہ ایک تمثالی ڈرامہ تھا لیکن LA JUSTES جو کیلیگولا سے زیادہ کمزور ڈرامہ تھا بہت پسند کیا گیا اس نے دوستوو سکی (DOSTOEVSKY) کی کہانی (THE POSSESSED) کو بھی ڈرامے کی شکل دی۔ یہ ڈرامہ تھیٹر اینٹوائن میں اسٹیج ہوا اور بہت پسند کیا گیا فکشن کے میدان میں ETRANGER کے بعد اس نے LA PESTE (طاعون) لکھا۔ یہ ۱۹۴۷ء میں مکمل ہوا اور پھر THE FALL یا L'CHUTE اور دوسری کہانی EXILE AND THE LINGDOM ۱۹۵۶ء میں لکھی۔ ۱۹۵۷ء میں جب البرٹ کامیو چوالیس سال کا تھا اسے ادب کا نوبل پرائز دیا گیا۔ نوبل پرائز لیتے وقت اس نے بڑی عاجزی کا ثبوت دیا اور کہا کہ اگر وہ اس کمیٹی کا ممبر ہوتا تو مالرو کے لیے ووٹ دیتا۔ البرٹ کامیو کے نوبل پرائز ملنے پر فرانس اور سمندر پار ملکوں میں اسے بہت سراہا گیا۔

بہت سے فرانسیسی نقادوں نے کامیو کی اس بات کو پسند نہیں کیا کہ الجیریا کے سوال پر اس نے فرانسیسی فوج کے بہت سے لوگوں پر الجیریا والوں نے جو ظلم کیا تھا اس کا ذکر تک نہیں کیا لیکن اس کی وجہ صاف تھی۔ وہ الجیریا میں یورپ والوں کے ایسے طبقے سے تعلق رکھتا تھا جو بہت غریب تھے۔ دوسرے یہ کہ الجیریا میں اس کی اپنی ماں بھی رہتی تھی' اور بقول اس کے اگر انصاف کے ساتھ وفاداری برتنے میں اور اپنی ماں کے ساتھ وفاداری برتنے میں کوئی ٹکراؤ ہوا تو وہ اپنی ماں کا ساتھ دے گا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کامیو نے فرانسیسیوں کی نوآبادیاتی کو مسئلہ نہیں بنایا بلکہ وہ صرف یہ کہتا تھا کہ فرانسیسی وہ تیکنیکی اور اقتصادی امداد نہیں دیتے جو الجیریا کے باشندوں کے بہبود کے لئے کافی ہو۔ اس نے الجیریا کے مصری ہاتھوں میں جانے کے خطرے کا بھی اظہار کیا تھا لیکن ۱۹۶۲ء میں جب الجیریا کو آزادی ملی تو اسے دیکھنے کے لئے کامیو زندہ نہیں تھا۔ ۴ جنوری ۱۹۶۰ء کو اپنے دوستوں کے ساتھ کار میں سفر کرتے ہوئے وہ حادثے کا شکار ہو گیا تھا۔ اس وقت اس کی عمر ۴۶ سال کی تھی۔ ۱۹۵۸ء میں (L'ENVERS ET ENDR OIT) کے دیباچہ میں کامیو نے لکھا تھا "مجھے یقین ہے کہ

میرا کام ابھی شروع نہیں ہوا"

کامیو کو لوگوں نے ابسرڈ (مہملیات) کا پیغامبر (PROPHET OF ABSURD) کہا ہے۔ یہ صحیح بھی ہے لیکن کامیو کا ABSURD سے یہ مطلب تھا کہ ہمارے تجربات میں بہت سی باتیں ہیں جو منطق کے دائرے میں نہیں آتیں اور ہم عدل وانصاف کے احساس یا اپنی خوشی کی خاطر ایسی باتیں کرتے ہیں جن کا منطقی جواز نہیں ہوتا مثلا یہ کہ آج کے دور میں جب ہم صنعت کارانہ زندگی کے عادی ہو چکے ہیں ہمارے دماغ میں یک بیک یہ سوال اُبھرتا ہے کہ ہماری زندگی کا مقصد کیا ہے؟ وقت تیزی کے ساتھ ہمارے طبعی وجود کو ختم کر دیتا ہے اور ہماری زندگی کی کشمکش اتنی ہے کہ ہم بے جان چیزوں سے زیادہ جلد ختم ہو جاتے ہیں دوسروں کے لئے اور خود اپنے لئے ہماری قوت ضائع ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ موت ہمیں یک بیک ختم کر دیتی ہے۔ اس بات کا اظہار اس نے اپنی سیسیفس کی اسطورہ میں کیا ہے۔ البرٹ کامیو اپنی تحریروں میں قنوطیت کی طرف مائل ہے۔ وہ زندگی کی ابسرڈیٹی کو اپنا موضوع بناتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کے یہاں غم روزگار کا شکوہ' تشکیک، انکار' خوشی حاصل کرنے کا غیر منطقی طریقہ ملتا ہے۔ وہ انکار سے بغاوت کی جانب سفر کرتا ہے۔ ایسی بغاوت نہیں جسے تاریخی تناظر میں آنے والا لازمی انقلاب کہا جائے بلکہ اپنے عصری حالات سے آدمی کی بغاوت جس کا کوئی منطقی جواز نہیں پیش کیا جاسکتا۔ کچھ نقادوں نے کہا ہے کہ کامیو اپنی عمر کے ساتھ ساتھ انسان دوستی یا ہیومنزم کی جانب مائل تھا اور انسان کی مصیبت اور خوشی کی تمنا۔ انصاف کی ممکنات اور مشکلات' غرض کہ اس دور کے تمام ڈائلیما اس کی تحریروں کا موضوع تھے لیکن وہ ایک مصلح یا واعظ کی طرح مسئلہ کا نہ کوئی حل پیش کرتا تھا اور نہ کوئی رائے دیتا تھا۔ اس کا کام صرف ابسرڈیٹی کو ظاہر کرنا تھا۔ اور اس کا انکار (NIHILISM) فرد سے معاشرے تک سفر کرتا تھا لیکن کبھی معاشرے میں کھویا ہوا نظر نہ آتا تھا۔ اس کے نظریات جن کی عکاسی اس کی تحریروں میں صاف نظر آتی ہے اس کی کتاب "سیسیفس کی اسطورہ" میں بڑی خوبی سے پیش کئے گئے ہیں۔ جدیدیت کے فلسفہ اور نظریات کو سمجھنے کے لئے جن کی عکاسی اس کے ڈراموں اور کہانیوں میں ہوتی ہے۔ البرٹ کامیو کا مطالعہ ضروری ہے۔

ولیم برروز

(WILLIAM BURROUGHS)

دوسری جنگ عظیم کے بعد ادیبوں اور آرٹسٹوں کی ایک تحریک مغرب میں شروع ہوئی اور اسے بیٹ جنریشن(BEAT GENERATION) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ۱۹۵۰ء تک اس تحریک کے بطن سے ناراض نوجوانوں(ANGRY YOUNG MEN) کی تحریک پیدا ہوئی جو ہر قسم کے نظام سے اور بورژوا تہذیب سے ناراضگی اور بے اطمینانی کا اظہار کرنے لگے۔ اردو آرٹ اور ادب میں اُس کا مظاہرہ ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ہوا اور تقریباً دس سال تک اس کا زور رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی سے چرسی اور نشہ کے عادی نوجوان گھومتے پھرتے نظر آتے تھے مگر تہذیب یافتہ سوسائٹی اُن سے عام طور پر متنفر ہوتی تھی اور ان میں کسی قسم کے آرٹ اور ادب کے تخلیق کرنے کی صلاحیت کو ماننے کے لئے تیار نہیں تھی۔ وجودی فکر سے بھی اس غیر منطقی اور غیر مہذب تحریک کو منسلک کیا جاتا رہا۔ ولیم بر روز اسی قسم کی تحریک سے منسلک تھا اور ادب میں اس تحریک کے رائدین میں سے تھا ولیم بر روز کا ادبی کارنامہ اس کے ناول تھے۔ اس نے روایت شکنی اختیار کی اور ناول میں ایسے تجربے کئے جو اس دنیا کو ایبسرڈ اور غیر منطقی انداز میں پیش کرنے کے مترادف تھا ایسے ہی غیر منطقی اور تجرباتی ناولیں اردو ادب میں بھی ۱۹۶۰ء اور کے بعد لکھی گئیں ۔ اگر غور کیا جائے تو ایسی ناولوں میں تجرید' سمبالزم' سریلزم' مستقبلیت' ساختیاتی زبان میں بغیر سگنیفائیڈ کے سگنیفائرز' سبھی کچھ ملے جلے تھے۔ جنہیں ہم صحیح طور پر جدید طرز تحریر کہتے رہے۔ جہاں تک ناول کا تعلق ہے بر روز اس طرز تحریر کا جو بعد میں چل کر اینٹی ناول کے نام سے بھی مشہور ہوئی' موجد اور رائد تھا۔

ولیم بر روز ۵ فروری ۱۹۱۴ء کو امریکہ کے شہر سینٹ لوئیس میں پیدا ہوا۔ وہ سینٹ لوئیس میں پلا بڑھا اور ۱۹۳۶ء میں ہارورڈ سے گریجویشن کیا' اس کے بعد آثاریات

اور نژادیات (ARCHEOLOGY AND ETHNOLOGY) کے شعبہ میں اپنا مطالعہ جاری رکھا لیکن بر روز تخلیقی اور وجدانی ذہن لے کر پیدا ہوا تھا۔ اسے اس قسم کے درسی مضامین میں کوئی دلچسپی نہ رہی اور اس نے جلد ہی تخلیقی کاموں کی طرف توجہ دی۔ اس نے مختلف کام کرنے شروع کئے۔ ایڈورٹائزنگ کے لئے اسکرپٹ لکھا۔ پھر رپورٹر اور پرائیویٹ ڈی ٹیکٹیو کا کام شروع کیا۔ دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو وہ کچھ دنوں تک امریکی فوج میں بھی خدمت انجام دیتا رہا۔ اسی دوران وہ نشے کا عادی ہو گیا اور فوج سے نکلنے کے بعد اپنی بیوی کے ساتھ میکسیکو چلا گیا۔ میکسیکو میں غلطی سے اس نے گولی چلائی جو اس کی بیوی کے لگی اور اس کی موت واقع ہو گئی۔ اس کے بعد بر روز جنوبی امریکہ میں امیزن دریا کے ساحلی علاقوں میں گھومتا رہا اور منشیات کا تجربہ کرتا رہا۔ منشیات کا عادی ہونے کے بارے میں جو کچھ بر روز کے تجربات تھے اس کا تفصیل کے ساتھ ذکر بروز کے ان مراسلوں میں ہے جو اس نے اپنے ایک دوست الین گنسبرگ (ALLEN GINSBERG) کو لکھے تھے۔ گنسبرگ کا شمار بھی بیٹ پوئٹیز (BEAT POETS) میں ہوتا ہے۔ یہ خطوط ۱۹۵۳ میں لکھے گئے تھے مگر ۱۹۶۳ میں THE YAGE LETTERS کے نام سے شائع ہوئے۔ اپنے سفر کے دوران وہ لندن، پیرس اور ٹنجیرس میں گھومتا رہا۔

ولیم برورز نے پہلی کتاب ۱۹۵۳ء میں لکھی جس کا نام تھا

JUNKIE:CONFESSIONS OF AN UNREDEAMED DRUG ADDICT

کتاب کے مصنف کا نام ولیم لی (WIILIAM LEE) ہے جو بر روز کا قلمی نام تھا۔ اس کتاب میں منشیات کے عادی لوگوں کی مکروہ زندگی کا ذکر ہے جس کا تجربہ بروز کو براہ راست ہوا تھا۔ اس کے بعد ولیم بر روز لندن کے ایک ڈاکٹر کے زیر علاج رہا جس نے بر روز کے مطابق اس کو اس عادت سے نجات دلائی۔ اس کے بعد بر روز نے اپنی کتاب NAKED LUNCH لکھی جو پیرس سے ۱۹۵۹ء میں اور نیویارک سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔

ولیم بر روز کا خیال تھا کہ منشیات کی عادت تخلیقی عمل میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ اس کا

اپنا تجربہ یہ تھا کہ اسے اس عادت سے جس میں وہ پندرہ سال تک گرفتار رہا غیر معمولی حالات اور مناظر کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا جس میں منشیات کے عادی کو بے رحمی کا نشانہ بنایا جاتا ہے' اور اس کتاب کا مواد انہیں تجربات سے حاصل ہوا NAKED LUNCH میں جنسی رویوں اور بے راہروی کا ذکر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ پولیس کے مظالم کا جو منشیات کے عادی لوگوں کے ساتھ روا رکھے جاتے ہیں۔

NAKED LUNCH کے بعد بروز نے دوسرے ناول لکھے جو بہت اہم ہیں کیونکہ یہی ناول ہیں جنہوں نے ناول کے اسلوب اور ان کی ساخت میں تبدیلی پیدا کی اور ANTI NOVEL کی بنیاد رکھی۔ یہ ناول ہیں THE SOFT MACHINE جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا TICKET THAT EXPLODED اور NOVA EXPRESS ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئے۔

بروز نے ان ناولوں میں ایک ٹیکنک استعمال کی تھی جسے POLD IN کہا جاتا ہے۔ اس میں دو مختلف متون کو اُفقی طور پر اکٹھا کر دیا جاتا ہے اور مصنف ان کے تقابلی مطالعے سے اصل متن تک پہنچتا ہے۔ اس طرح بروز کی واہمہ کی دنیا میں جو اس کی تخلیق کردہ تھی' ایک اور عنصر کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کی تخلیقات سائنس فکشن کی بھی صورت اختیار کر لیتی ہیں جس طرح NOVA EXPRESS میں سیاروں کی آپس میں کشمکش کو پیش کیا گیا ہے:

> "A FREQUENTLY EMPLOYED TECHNIQUE WAS "FOLD-IN" IN WICH TWO DIFFERENT TEXTS ARE FOLDED IN HALF VERTICALLY PLACED SIDE BY SIDE' AND THE WRITER CHOSES FROM THE ODD JUXTAPOSITIONS THAT OCCUR. IT ADDED A FURTHER BAFFLING COMPONENT TO THE ALREADY PHANTASMAGORIC UNIVERSE OF HIS

WORK. ELEMENTS OF SCIENCE FICTION..SUCH AS INTER PLANETRY STRUGGLES IN "NOVA EXPRESS, ALSO BECOME PROMINENT IN THE NOVELS

برروز کے ناولوں NAKED LUNCH اور NOVA EXPRESS میں اظہاریت EXPRESSIONISM کی ٹیکنک ملتی ہے۔ حالانکہ ان ناولوں کی بنیاد مواعظی (DIDACTIC) ہے کیونکہ اس کا موضوع منشیات کے تجربات کے مضر اثرات ہیں لیکن اظہاریت کی ٹیکنک کے مطابق اس میں اصل حقیقت سے فرار اور حقیقی کرداروں کی نفی ملتی ہے۔ ان ناولوں میں روح کی آزادی اور گوشت پوست کی غلامی کا شدید تاثر ملتا ہے۔

برروز تجرباتی اور جدید ناول نگاری کا ایک رجحان ساز تخلیق کار ہے۔

رولاں بارتھ

(ROLLAND BARTHES)

ادب میں ساختیاتی فکر کا پایونیئر رولاں بارتھ شمالی فرانس کے ایک ساحلی شہر شربور (CHERBOURG) میں ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوا۔ اس نے بچپن زیادہ تر بیان (BAYONNE) اور پیرس میں گزارا۔ ۱۹۳۹ء میں رولاں بارتھ نے سوربون (SARBONNE) سے کلاسکس میں گریجویشن کیا۔ جنگ عظیم کے بعد رولاں بارتھ بیوکرسٹ (BUCHAREST) اور الکزینڈریا یونیورسٹی میں پڑھاتا رہا۔ ۱۹۶۰ء سے وہ پیرس کی ECOLE PARTIQUE DES HAUTES ETUDES میں پڑھاتا رہا اور ۱۹۷۶ء میں وہ COLLEGE DE FRANCE میں LITERARY SEMIOLOGY کا پروفیسر مقرر ہوا۔

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک رولاں بارتپ دق کا مریض رہا اور سینی ٹوریم میں داخل رہا۔ اس لئے اس کا ذہنی ارتقاء کچھ دیر میں شروع ہوا۔ ۱۹۵۳ء میں LA DEGRE ZERO DE ELERITURE شائع ہوا اور ۱۹۵۷ میں MYTHOLOGIES

سارتر اور دوسرے وجودی فلسفیوں کی طرح رولاں بارتھ بھی کسی ایسے جوہر (ESSENCE) میں یقین نہیں رکھتا تھا بلکہ وہ جوہریت کی مخالفت میں سارتر سے زیادہ شدید تھا۔ وجودیوں کے یہاں فرد کی وحدت کا نظریہ ضرور تھا مگر بارتھ کے مطابق فرد کی وحدت کثرت میں ٹوٹ پھوٹ کے ذریعہ ختم ہو جاتی ہے لہذا بارتھ کے مطابق نہ کسی چیز کی وحدت ہے اور نہ مرکزیت بلکہ ہر چیز کو کثرت (PLURALISTIC) نظریہ کے تحت دیکھا جا سکتا ہے۔

بارتھ نے فرانسیسی ادب کی تحریروں کو ایسی بورژوا تحریریں بتایا جو تصنع آمیز تھیں اور جن کے ذریعہ فرانسیسی بورژوا طبقہ اپنے مفاد کے مطابق تحریروں کے ذریعے نام نہاد حقیقت تک پہنچنا چاہتا تھا۔ کائنات اور حقیقت کے متعلق بارتھ کے نظریات

ورف (WHORF) اور ساپر (SAPIR) سے ملتے جلتے تھے۔ جن کے مطابق خارجی دنیا کا کوئی وجود نہیں ہے بلکہ ہم خود اپنے ادبی کوڈز یا تعمیری طریقوں کے ذریعے اس کی تشکیل کرتے ہیں۔ بارتھ کے مطابق لکھنے والے سے یہ سوال نہیں کیا جا سکتا کہ "تم کیا لکھ رہے ہو؟" کس کے لئے لکھ رہے ہو؟ کیوں لکھ رہے ہو؟" اس کی وجہ یہ ہے کہ ادبی تحریر لکھنے والا مقصدی تحریر نہیں لکھتا۔ وہ بس لکھتا ہے اور اسی لئے بارتھ نے ادبی تحریر کے عمل کو فعلِ لازم (INTERANSITIVE VERB) کہا ہے۔ ایسی تحریر کو LESSIBLE یا WRITERLY اور لکھنے والے کو ECRIVAIN کہا ہے۔ بارتھ کے مطابق مقصدی تحریر لکھنے والوں کا دائرہ کار الگ ہوتا ہے اور وہ ECRIVANT ہوتے ہیں جن کی تحریر کلرکوں جیسی ہوتی ہے۔ بارتھ تحریروں میں کوئی چیز خلا سے در آمد کرنے کا قائل نہیں ہے۔ اس کے یہاں جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے وہ پہلے سے لکھا ہوا ہوتا ہے کچھ زعمائے ادب کا خیال ہے کہ بارتھ کا مطلب تحریروں کی شعریات سے تھا نہ کہ تمام تحریروں سے۔ کچھ کا خیال تھا کہ بارتھ کا مطلب یہی تھا کہ کوئی چیز پراسرار طور پر نازل نہیں ہو سکتی بلکہ پہلے سے لکھی ہوئی تحریروں اور معاشرتی نظام کا حصہ ہوتی ہے۔ اسی لئے بارتھ مصنف کی اہمیت کو قاری کی اہمیت کے تابع کرتا ہے۔ اس کے مطابق مصنف لکھنے کے بعد اپنا کام ختم کر دیتا ہے۔ لکھے ہوئے مواد کا تصرف اور اس سے معنی اخذ کرنا قاری کا کام ہے۔

بارتھ WRITERLY اور READERLY تحریروں میں فرق کرتے وقت روسی ہیئت پسندوں کے بہت قریب آجاتا ہے۔ رومن جیکبسن نے بھی زبان کے عمل کو دو حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ ایک حوالہ جاتی REFERENTIAL اور دوسرا جمالیاتی AESTHETIC۔ اس کے مطابق حوالہ جاتی تحریریں موضوع اور مقصد کے تحت لکھنے والے کی ہوتی ہیں اور جمالیاتی تحریر ادب یا مصنف کی۔ بارتھ کی وضاحت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ رومن جیکبسن اور دوسرے ہیئت پسندوں کے اسلوب کے نظریہ کے بہت قریب تھا۔ بارتھ کے مطابق جب پینٹر پینٹ کرتا ہے تو وہ رنگوں کو ہیئت کو انکے امتزاج کو سامنے رکھتا ہے اور ہم یہی سب دیکھتے ہیں۔ ہم پینٹنگ کے ذریعے اور اس پار کچھ نہیں دیکھتے۔ اسی طرح جب گانے والا اپنے لحن اور سُر سے ہمیں محظوظ کرتا ہے تو ہم اس میں

دلائل اور واقعات تلاش نہیں کرتے۔ اس طرح آرٹ چاہے وہ مصوری ہو یا موسیقی یا تحریر خود مقصدی ہوتے ہیں۔ کسی مقصد کو حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں۔

۱۹۶۳ء میں بارتھ نے SUR RACINE لکھی جس میں اس نے فرانسی المیہ ANPROMAQUE کو اقدار سے الگ کرکے نفسیاتی ساخت کے طور پر پیش کیا۔ جس پر پروفیسر ریمانڈ پیکارڈ کا مجلہ NOUVELLE CRITIQUE OU NOUVELLE IMPOSTER ۱۹۶۵ میں شائع ہوا یہ ایک فضیحت آمیز تحریر تھی جس کے مطابق بارتھ کی ادبی تنقید کو جعلی بتایا گیا تھا۔ بارتھ نے اپنے مضمون میں اس کا جواب دیا کہ روایتی تنقید کو "معصومانہ" خیال کیا جاتا ہے مگر اس میں خاص مقصد بورژوا نظریات کی عکاسی ہوتا ہے۔ اس لئے تنقید کو تمام پابندیوں سے آزاد ہونا چاہئے' اور ادبی تحریروں میں وحدت اور مرکزیت کے بجائے کثیر المعنویت دیکھنا چاہیئے۔ اس طرح اسے زبان کی تنقید کے طور پر پیش کرنا چاہیئے۔ اس طرح ادب میں ابہام کی تضحیک آمیز اصطلاح کو کثیر المعنویت میں تبدیل کرکے اسے تنقید کے عیب کے بجائے حسن قرار دیا گیا۔ اس میں شک نہیں کہ کثیر المعنویت کا نظریہ رچرڈ' ایمپسن' لیوس جیسے نقادوں کے ہاں پہلے سے موجود تھا اور اردو ادب میں بھی ایہام کو صنعت مانا جاتا تھا لیکن بارتھ نے معنی کے مرکز کو بیدخل کرکے قاری اور نقاد کو معنی خیزی کی ذمہ داری سونپ کر اور تنقید کا رخ زبان کی جانب موڑ کر ایک انقلابی کارنامہ سرانجام دیا۔ بارتھ نے ۱۹۷۰ء میں S/Z لکھی' جو مشہور حقیقت اور فطرت نگار مصنف بالزاک کی ناول SARRASINE پر تنقید تھی۔ یہ تنقیدی کتاب بالزاک کی کتاب سے کہیں زیادہ طویل ہے۔ بارتھ لکھتا ہے:

"حقیقت نگاری صرف حقیقت کی نقل نہیں ہوتی بلکہ نقل کی نقل ہوتی ہے

بارتھ کی کتاب S/Z تحلیل اور آزاد تنقید کی ایک زندہ مثال ہے جس سے ساختیاتی تنقید کے اصول اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ لارنٹ لی سیگ نے LAURENT LE SAGE نے رولاں بارتھ کو ساختیاتی فکر کے حالموں کا استاد کہا ہے جو فرانس کے جریدے "THE QUEL" میں لکھتے تھے۔"

بارتھ کے مطابق مصنف کی ذات اس متن کی مخلوق ہے جسے وہ لکھتا ہے اسی لئے اس نے اپنی سوانح حیات کو بھی غیر ذاتی بنانے کے لئے اس کا نام ROLAND BARTHES BY ROLAND BARTHES رکھا۔ جون اسٹرک' کے مطابق

"مصنف بارتھ لفافے پر ایک نام ہی سہی لیکن قریبی زمانے میں کسی نے بھی فرانسیسی
زبان کا اتنا بھرپور اور بجنل اور دانشورانہ استعمال نہیں کیا جتنا اس مصنف نے کیا"

رولاں بارتھ نے چینی زبان کا بھی مطالعہ کیا اور ۱۹۷۰ء میں جاپان پر ایک کتاب L' EMPIRE DER SIGNS شائع کی جو اس کے مجموعے میں شامل ہے۔ اس میں جاپانی رسم و رواج' باغبانی' کٹھ پتلیوں کے تھیٹر' ہائیکو وغیرہ کے متعلق تفصیل درج ہے۔ رولاں بارتھ کے مطابق جاپانی نشانیات میں کوئی پر اثر گہرائی نہیں' کوئی مرکز نہیں اور کوئی روح نہیں ہے اور یہ مغرب کے پر تکلف اور پیچیدہ تصورات سے بہت مختلف ہے۔

بارتھ تخیلاتی' مابعد الطبیعاتی اور پر اسراریت کی فکر کے خلاف تھا لیکن خود اس کے یہاں سرئیلیوں' پال ویلری وغیرہ کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ مظہری اور مادی فکر کا ترجمان ہوتے ہوئے بھی اس کے یہاں علامتی اور نشانیاتی نظریہ کا جو امتزاج ملتا ہے' اس سے خود اسکی فکر میں کہیں کہیں تضاد کی نشاندہی ملتی ہے۔

بارتھ کی اہم تصنیفات:

LA DEGRE ZERO DE L' ERICTURE:
1953 TRANS : WRITING DEGREE ZERO-

MYTHOLOGIES:
1957 TRANS : 1972-
ON RACINE:
1963 TRANS: 1964-

ESSAI CRITICS:
1964 TRANS: CRITICAL ESSAYS 1972-

ELEMENTS DE SEMIOLOGIE:
1965 TRANS : ELEMENTS OF SEMIOLOGY 1967-
S/Z: 1970 TRANS: 1974-
SADE, FOURIER, LOYOLA:
1971 TRANS : 1976-
LA" PLAISIR DE TEXTE:
1973 TRANS : THE PLEASURE OF THE TEXT 1976
ROLAND BARTHES PAR ROLAN BARTHES:
1975 TRANS : ROLAND BARTHES BY ROLAND BARTHES 1977

الیکزنڈر (ایسالوئچ) سولزنیٹسن

(ALEKSANDER (ISAYEVICH) SOHLZHENITSYN

روس کا مشہور افسانہ نگار' ناول نگار اور دانشور جس نے عرصے تک فرد کی آزادی سلب کئے جانے کے خلاف اپنی تحریروں کے ذریعہ حکومت کے استبداد کا مقابلہ کیا' قید وبند کی صعوبتیں جھیلیں' اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر ہمیں یہ پیغام دیا کہ فرد اور ادیب کے ذہن کو قید نہیں کیا جاسکتا۔ سولزنیٹسن نے مقصدی ادب ضرور تخلیق کیا مگر اس کو اپنے تمثیلی اور علامتی انداز میں پیش کر کے حقیقت نگاری کی روایت پر ضرب لگائی۔

الیکزینڈر سولزنیٹسن ۱۱ دسمبر ۱۹۱۸ء کو روس کے شہر کسلواسک (KISLOVOSK) میں پیدا ہوا۔ وہ قزاق (COSSACK) خاندان کی فرد تھا جو دانشوروں میں شمار ہوتے تھے۔ اس کا باپ اس کی پیدائش سے پہلے ایک حادثے میں مر گیا تھا۔ اس کی پرورش اس کی ماں نے کی جو ٹیچر تھی۔ سولزنیٹسن نے روستو۔نا۔دونو (ROSTOVE-NA-DONO) سے حساب (MATHS) میں گریجویشن کیا اور ماسکو اسٹیٹ یونیورسٹی سے CORRESPONDENCE COURSES کے ذریعہ ادب کی تعلیم حاصل کی۔ دوسری جنگ عظیم میں وہ روسی فوج میں شامل ہوا اور آرٹیلری (توپ خانے) میں کپتان کے عہدے تک پہنچ گیا۔ ۱۹۴۵ء میں اس نے ایک خط میں اسٹالن پر تنقید کی اور گرفتار کر لیا گیا۔ وہ آٹھ سال تک جیل میں رہا اور اس کے بعد تین سال تک ایک ڈیٹنشن کیمپ میں رہا۔ ۱۹۵۶ء میں اسے رہا کر دیا گیا اور اسے روس کے مرکزی حصے میں واقع ریازان (RYAZAN) میں سکونت اختیار کرنے کی اجازت مل گئی۔ ریازان میں وہ حساب کا استاد مقرر ہوا۔

۱۹۶۲ء میں سولزنیٹسن کی کہانی "ایون ڈینو سووچ کی زندگی میں ایک دن" (ONE DAY IN THE LIFE OF DENISOVICH) سوویٹ جریدے "نوائے میر" (NOVY MIR) میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی اتنی مقبول ہوئی کہ جریدے کی تمام کاپیاں

جلد ختم ہوگئیں۔ سیاسی حلقوں میں اس کہانی کا بڑا اثر ہوا اور دوسرے رائٹرز کو بھی یہ ہمت ہوئی کہ اسٹالن دور کے استبداد پر سب نے لکھنا شروع کیا۔

۱۹۶۳ء میں سولزنیٹسن کا کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا تو سرکاری حلقوں میں اس پر اتنی تنقید ہوئی کہ ناشروں نے اس کی مزید تخلیقات شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ سولزنیٹسن کے بہت سے مسودے ضبط کر لئے گئے۔ ۱۹۶۷ء میں سولزنیٹسن نے سوویٹ مصنفین کی چوتھی کانگریس کے نام ایک خط لکھا جس میں اس نے کہا:

"ہمارے مصنفین کے حقوق نہیں مانے جاتے۔ ان کو کوئی حق نہیں ہے کہ وہ آدمی یا معاشرے کی اخلاقی زندگی کے بارے میں اپنی سوچی سمجھی رائے کا اظہار کر سکیں اور اپنے طور پر ان سماجی مسئلوں اور تاریخی تجربوں کو واضح کر سکیں جو ہمارے ملک میں شدت سے محسوس کئے جاتے ہیں۔...... حقیقت یہ ہے کہ ہمارا بہترین ادب مسخ شدہ شکل میں شائع کیا جاتا ہے۔ دستوو سکی کی کتابیں جن پر ادبی دنیا فخر کرتی ہے ایک زمانے تک سوویٹ یونین میں شائع نہیں ہوتی تھیں۔ ایک عرصے تک "پیسٹرنک" کا نام کوئی زور سے نہیں لے سکتا تھا۔ کئی سال سے میرے خلاف غیر ذمہ دارانہ توہین آمیز تحریک چلائی جارہی ہے۔"

سوویٹ یونین میں اس کی کئی کتابوں کو SAMIZDAT(SELF PUBLISHED) قرار دے دیا گیا۔ اسکا مطلب تھا کہ یہ تصنیفات غیر قانونی تھیں لیکن اس کی ان تصنیفات کو سوویٹ یونین سے باہر شائع کیا گیا۔ ان میں "CANSOR WARD" اور "THE FIRST CIRCLE" شامل تھے۔ ۱۹۷۰ء میں سولزنیٹسن کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا لیکن وہ انعام لینے کیلئے اسٹاکہوم نہ جاسکا۔

اگست ۱۹۷۳ء میں سولزنیٹسن نے مغربی صحافیوں سے بات کرتے ہوئے کہا کہ سوویٹ گورنمنٹ ان کی انفرادی زندگی سلب کرنا چاہتی ہے۔ تھوڑے دنوں کے بعد ہی اسے ماہر طبعیات آندرے سخاروف کے ساتھ گرفتار کرلیا گیا اور اس پر غداری کا الزام لگایا گیا۔ دو آدمی اور گرفتار ہوئے جو وعدہ معاف گواہ بن گئے۔ سولزنیٹسن نے بتایا کہ اس کی زندگی خطرے میں ہے لیکن اس نے یہ انتظام کرلیا ہے کہ اس کی موت کے بعد اس کی کتابیں مغرب میں شائع کی جائیں گی۔ ستمبر ۱۹۷۳ء میں اس کی کتاب "THE FIRST CIRCLE" کے دوباب SAMIZDAT PRESS میں چھپے۔ دسمبر میں "GULAG ARCHIPELAGO" کا پہلا حصہ پیرس میں شائع

ہوا۔ اس کتاب میں علامتی انداز میں سولزنیٹسن نے سویٹ حکومت کے مظالم کو درج کیا تھا۔ فروری ۱۹۷۴ء میں اسے سوویٹ یونین سے نکال دیا گیا۔ وہ سوئٹزرلینڈ چلا گیا اور اسی سال دسمبر میں اس نے نوبل پرائز حاصل کیا۔ سویٹ یونین کے ٹوٹنے کے بعد سولزنیٹسن واپس روس چلا گیا۔ ادیبوں کے لئے آزادی کی جنگ لڑنے کے ساتھ ساتھ سولزنیٹسن ایک ایسا ادیب ہے جس نے سیاسی نظریات کے پروپگنڈے کے لئے ادب کو کبھی ذریعہ نہیں بنایا۔ اس کا طرز اظہار بھی وہ حقیقت نگاری نہیں جس کی بنیاد لوناشارسکی نے رکھی تھی۔ اس کی نظمیں جدید نثری نظمیں تھیں۔ اس کی ناول اور کہانیاں تمثیل (ALLEGORY) کی بہترین مثالیں ہیں اور جبر و استبداد کے ماحول میں اس کی جرأت مندی اور قوت برداشت' اور ادب کو نظریات کے تابع نہ کرنے کی ہمت۔ یہ سب صفات اس کو راید ین جدیدیت کی صف میں کھڑا کردیتی ہیں۔

سولزنیٹسں کی تحریر کا ایک نمونہ:

"یہ تخلیق کی صبح تھی۔ دنیا کی تخلیق نو ہوئی تھی۔ صرف ایک وجہ سے' تاکہ وہ اولیگ کو واپس دی جاسکے" جاؤ اور زندگی گزارو" شاید اس سے یہی کہا جارہا تھا۔ لیکن آئینے کی طرح صاف شفاف چاند جوان نہیں رہ گیا تھا۔ محبت کرنے والوں کو چاند روشنی نہیں دے رہا تھا۔

اس کے چہرے سے خوشی جھلک رہی تھی' وہ مسکرایا' کسی آدمی پر نہیں' صرف آسمان پر اور درختوں پر لیکن یہ صبح بہاراں کی مسرت تھی جو بوڑھے اور بیمار کو بھی مس کرتی ہے۔ وہ جانے پہچانے راستوں پر چلتا رہا۔ راستے میں اسے سوا بوڑھے فراش کے کوئی نہیں ملا۔

اس نے گھوم کر کینسر وارڈ پر نظر ڈالی۔ وہ کنسر وارڈ جو اہرام جیسے اونچے پاپولر کے درختوں کی جھاڑ و نما جھاڑیوں سے آدھا چھپا ہوا تھا۔ عمارت چمکتی ہوئی مٹ میلی اینٹوں سے اونچے میناروں کا منظر پیش کررہی تھی اینٹ پر اینٹ چڑھی ہوئی تھی اور ستر سال کے بعد بھی اتنی بُری نہیں لگ رہی....."

کینسر وارڈ
بنٹم بکس نیویارک صفحہ ۴۸۴

جین آئرِس مرڈاک

(JEAN IRIS MURDOCH)

آئرس مرڈاک اولین پس وجودی ناول نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں مشہور ہوئی۔ آئرس مرڈاک کا سب سے پہلا ادب پارہ ایک تنقیدی مطالعہ تھا جو "SARTRE THE ROMANTIC RATIIONALIST" کے عنوان سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اس نے ناول نگاری کی جانب توجہ دی۔ اس کا پہلا ناول "UNDER THE NET" ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا اور اس میں وجودیت کا اثر بہت نمایاں تھا۔ اس کے بعد ناول میں وسعت پیدا ہوئی اور اس نے ناول نگاری میں ایک ایسے اسلوب کی بنیاد رکھی جس میں انسانیت کے معاشرتی مسائل، جذبات کا ارتعاش، کرداروں اور واقعات میں غیر منطقیت، رومان، واہمہ، فلسفہ، اساطیر وغیرہ نے مل کر ایک ایسی ساخت بنائی جو کلی طور پر ایک پہچان رکھتی تھی مگر جزوی طور پر کسی خانے میں فٹ نہیں ہو سکتی تھی۔ اسے ہم پس وجودی جدیدیت کہہ سکتے ہیں لیکن آئرس مرڈاک کی ناولوں پر کوئی لیبل نہیں لگا سکتے۔

آئرس مرڈاک کا اصل نام مسز جے او بے لی (MRS J.O BAILEY) ہے وہ ۱۵ جولائی ۱۹۱۹ء کو آئرلینڈ کے شہر ڈبلن میں پیدا ہوئی۔ اس کے بچپن کا زمانہ لندن میں گزرا۔ شروع شروع میں "FROEBEL EDUCATION INSTITUTE" لندن میں زیر تعلیم رہی۔ اس کے بعد بیڈمنٹن اسکول برسٹل میں ثانوی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک وہ سامروِلا (SOMERVILLE) کالج آکسفورڈ میں پڑھتی رہی۔

۱۹۴۲ سے ۱۹۴۳ تک آئرس نے برطانوی خزانے کے محکمے میں کام کیا۔ اسکے بعد دو سال تک UNITED NATIONS RELIEF AND REHABILITATION ADMINISTRATION سے منسلک رہی۔ اس سلسلے میں اس نے بلجیم اور آسٹریا کا بھی سفر کیا۔ وہ کچھ دنوں تک ایک

کیمپ میں کام کرتی رہی۔ جو جنگ سے متاثر ہونے والوں کی امداد اور آباد کاری کے لئے قائم کیا گیا تھا۔

دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر آئرس مرڈاک سارا سمتھسن کے وظیفے (SARA SIMITHSON STUDENTSHIP) پر نیو ہیم (NEWHAM) کالج کیمبرج میں رہی۔ ۱۹۴۸ء میں اسے سینٹ اینی کالج (SAINT ANNE COLLEGE) آکسفورڈ کی فیلو شپ (FELLOWSHIP) ملی اور وہ فلسفہ پڑھانے لگی۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا ہے کہ آئرس مرڈاک کا تنقیدی مقالہ "سارتر ایک رومانی اور منطقی (ROMANTIC RATIONALIST) کی حیثیت سے" ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ یہ اس کی پہلی تصنیف تھی اس کے بعد اس نے ناول لکھنا شروع کیا ۱۹۴۵ء میں وجودی فلسفہ کے تحت لکھا جانے والا پہلا ناول "UNDER THE NET" شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء میں "THE FLIGHT FROM THE ENCHANTER" شائع ہوا۔ دونوں ناولوں کو ادبی حلقوں نے پسند کیا۔ ان ناولوں میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ایک گہرا اور نرالا احساسِ تمسخر نظر آتا ہے۔ آئرس مرڈاک کو انسانی رشتوں میں پائی جانے والی کشمکش اور ان کے الجھاؤ کے تجزیہ اور تحلیل کا ملکہ حاصل ہے اور یہ باتیں اس کے ناولوں کو امتیاز عطا کرتی ہیں۔

۱۹۶۱ء میں آئرس مرڈاک کا ناول "A SEVERD HEAD" ۱۹۶۵ء میں "THE NICE AND THE GOOD" ۱۹۶۸ میں "THE RED AND THE GREEN" ۱۹۷۱ء میں "THE ACCIDENTAL MAN" ۱۹۷۳ء میں "THE BLCK PRINCE" شائع ہوئے۔ ان شاہکاروں کے علاوہ ۱۹۵۸ء میں "THE BELL" اور ۱۹۶۲ء میں "AN UNOFFICIAL ROSE" ۱۹۶۹ء میں "BRUNDO'S DRUM" اور ۱۹۶۳ء میں "THE UNICORN" شائع ہوئے۔

ان ناولوں نے آئرس مرڈاک کو دوسری جنگ عظیم کے بعد لکھنے والے ناول نگاروں میں سب سے زیادہ اہم مقام عطا کیا۔ آئرس مرڈاک کی ناولوں کی فہرست بہت طویل

ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ہر سال ایک ناول لکھتی تھی مگر تمام ناولیں اس کے فن کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ بقول روسی ادیب الیگزینڈر لواراؤسکی "آئرس مرڈاک نے عورتوں کے لیئے اچھی اور ہلکی پھلکی کتابوں سے لے کر ایک آرٹسٹ کی طرح اپنے دور کے اخلاقی مسائل تک پر قلم اٹھایا" یہ آئرس مرڈاک کے فن کا عمودی جائزہ ہے لیکن اگر افقی جائزہ لیا جائے تو آئرس مرڈاک کی کتابوں کی کثیر المعنویت پر تبصرہ پوری کتاب پر پھیلا ہوا ہوگا۔ ایک نقاد نے مرڈاک کی ناولوں کے متعلق کہا تھا:

"کیا مرڈاک اپنی فکر کی بھول بھلیاں سے یعنی اپنے واہمہ سے باہر آسکی ہے؟ اس کا امکان بہت کم ہے۔ سارتر سے کیرک گارڈ تک کیرک گارڈ سے افلاطون تک اور افلاطون سے کہاں تک...... مرڈاک تلاش کر رہی ہے اور پہلے کی طرح اب بھی فلسفیانہ تجریدیت کی سطح پر متلاشی نظر آتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ ابھی تک اپنے فلسفے کی بھول بھلیاں سے باہر نکلنے کا راستہ نہیں تلاش کر سکی ہے۔
سوئٹ لٹریچر (نمبر ۳۵۵۱/۱۰/۷ ۱۹۷۷ء)

ایک امریکی ادیب پی۔ بالڈنیزا (P.BALDANEZA) نے آئرس مرڈاک کی تحریروں کے بارے میں لکھا ہے:

"اس کی ناولوں میں فکر و عمل کا التزام بہت ہی نایاب اور شاید بہت ہی منفرد ہے، اور ایک ایسے نظریہ کی نمائندگی کرتا ہے جس میں روز مرہ کی حقیقتوں کے غیر منظم حادثات کی عکاسی ہوتی ہے۔"

آئرس مرڈاک کا اسلوب باوجود اس کے وجودی نظریات اور پیچیدگی کے مغربی اور مشرقی یورپ میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے

میثائل فوکو

(MICHEL FOUCAULT)

میثائل فوکو کا سنہ پیدائش ۱۹۲۶ء ہے۔ تحصیل علم کے فوراً بعد میثائل فوکو کلیرمانٹ فیرنڈیونیورسٹی CELERMONT FERRAND UNIVERSITY میں فلسفہ پڑھاتا رہا . پھر وہ پیرس چلا گیا اور ۱۹۷۰ء سے کالج دی فرانس میں تخیلات کے نظام کی تاریخ (HISTORY OF SYSTEM OF THOUGHT) کا پروفیسر ہو گیا۔

فوکو کو ساختیاتی کہا گیا مگر اس نے ہمیشہ اس سے انکار کیا۔ بنیادی طور پر فوکو کی تحریروں میں کارٹیسین یا رینی ڈیکارٹ کے فلسفہ کے خلاف ایک احتجاج ملتا ہے جو وجودیوں کے یہاں بلکہ تمام جدید مفکرین اور ادیبوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ہیڈن وہائٹ (HAYDEN WHITE) کے مطابق فوکو کی تحریر اتنی ملغز ہے کہ اس کا ترجمہ بہت مشکل ہے۔ اسلوب اور متن میں ایسا لگتا ہے کہ اس نے جان بوجھ کر تجریدیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ اس کی تحریروں کو تنقید سے بچایا جاسکے۔

فوکو کے یہاں ایک نظریہ تو ملتا ہے مگر اس کی صحیح ترجمانی مشکل ہے۔ وہ آزاد خیالی یا LIBERALISM کے خلاف ہے۔ کیونکہ LIBERALISM سماجی تبدیلی سے گریزاں ہے۔ وہ ادعائیت کے بھی خلاف ہے اس لئے کہ CONSERVATISM روایت پر ہی انحصار کرتا ہے۔ وہ اکثر مارکسٹ کیمپ میں نظر آتا ہے مگر مارکسیوں کے سائنسی عقیدوں سے متفق نہیں ہے۔ وہ انارکزم (ANARCHISM) کو بھی مستقبل کے بارے میں نابالغ امیدوں اور انسانی فطرت پر سطحی عقیدہ پر قائم سمجھتا ہے۔ وہ نطشے سے زیادہ قریب ہے۔ اپنی تحریروں کو وہ رولاں بارتھ کی طرح DISCOURSE کہتا ہے اور وہاں سے شروع کرتا ہے جہاں نطشے نے اپنی تخلیق ECCO HOMO کو ختم کیا ہے۔ ECCO HOMO کے معنی ہیں "BEHOLD THE MAN" یہ وہ الفاظ ہیں جو بیت المقدس کے رومی گورنر

پونٹیس پائلٹ (PONTIUS PIOLT)۔ نے حضرت عیسیٰؑ کی جانب اشارہ کر کے اس وقت کہے تھے جب انہیں دار پر لے جایا جا رہا تھا۔ نیطشے تمام مذہبی اقدار اور عقیدوں کے خلاف تھا۔ فوکو نے بھی تمام عقلی اور علمی اقدار سے بغاوت کی ہے لیکن نیطشے کے مقابلے میں فوکو کا نظریہ بہت سطحی ہے وہ اس لئے کہ فوکو کی تحریروں میں کوئی مرکز نہیں ہے۔

فوکو زندگی بسر کرنے کے تمام طریقوں کو اسلوب کہتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ انسانی وجود زبان ہی کے اندر ہے۔

فوکو نے فرائڈ کی تحلیلی نفسیات کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ فرائڈ نے سب سے پہلے پاگل کو جیل سے آزاد کر کے ڈاکٹر تک پہنچایا مگر وہ ڈاکٹر کی اتھاریٹی کیخلاف ہے۔ تحلیلی نفسیات (PSYCHOANALYSIS) فوکو کے مطابق مختلف نفسیاتی مرض کی نشاندہی کرتی ہے لیکن پاگل پن یا بے عقلی کے لئے وہ ایک اجنبی رہتی ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ہماری سوسائٹی بہت سے لوگوں کو پاگل فن کار کہہ کر رد کر دیتی ہے۔ فوکو ہر طرح کے سماجی اور سیاسی بندھن کے خلاف ہے۔ وہ انسان کے فطری عمل پر سزا اور ڈسپلن کے بھی خلاف ہے۔ فوکو کے مطابق

"آج کل کا آدمی ایک جانور ہے جس کی پالیٹکس اس کی انسان کی حیثیت سے موجودہ حیثیت کو مشکوک کرتی ہے۔"

فوکو اپنے اسلوب اور گنجلک طریقۂ اظہار کے متعلق یہ کہتا ہے کہ اس سے زبان شاعرانہ ہو جاتی ہے۔ یہ بات کوئی نئی نہیں کیونکہ صنائع و بدائع سے بھرپور اسلوب کا طریقہ بہت پرانا ہے۔

فوکو کے مطابق:

"انسانی علوم کا مقصد زبان نہیں ہے حالانکہ زبان صرف انسان بولتے ہیں۔ آدمی لسانی ماحول میں رہتا ہے اور وہ الفاظ اور ان کے مطالب کو زبان کے اندر رہ کر اپنے آپ پر ظاہر کرتا ہے اور اس طرح وہ اپنی گفتگو

میں زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔ جدید لسانی سائنس یہ نہیں بتا سکتی کہ
ساخت کے لئے کون سی زبان ہونی چاہئے۔ اس لئے جو الفاظ بولے جاتے
ہیں اور جن سے آگہی حاصل کی جاتی ہے' ان کا تعلق سائنس سے بالکل
نہیں بلکہ ادب سے ہے۔ ایسا ادب جو زبان کے لئے ہوتا ہے۔ آخر ہم
نطشے اور ملارمے کی جانب لوٹتے ہیں۔ جب نطشے نے کہا تھا کہ کون بولتا
ہے؟ اور ملارمے نے جواب دیا تھا۔ لفظ اور صرف لفظ.....''

فوکو کے تمام خیالات چاہے وہ کلچر کے بارے میں ہوں یا ادب کے 'لسانیات کی
تھیوری پر مبنی ہیں لیکن اس نے اپنی کسی تھیوری کو پوری طرح واضح نہیں کیا ہے۔

فوکو مندرجہ ذیل کتابوں کا مصنف ہے جن کا انگریزی ترجمہ ہو چکا ہے:

MADNESS AND CIVILIZATION:
A HISTORY OF INSANITY IN THE AGE OF REASON
LONDON 1971-NEW YORK 1973

THE BIRTH OF THE CLINIC:
AN ARCHAEOLOGY OF MEDICAL PERCEPTION-
LONDON1971-NEW YORK1973

THE ORDER OF THINGS:
AN ARCHAELOGY OF THE HUMAN SCIENCES -
NEW YORK1970-LONDON 1974

THE ARCHAEOLOGY OF KNOWLEDGE INCLUDING
THE DISCOURSE ON LANGUAGE - NEW YORK 1972-LONDN 1974

I, PIERRE RIVIERE, HAVING SLAUGHTERED MY MOTHER,
MY SISTER, AND MY BROTHER - LONDON 1978-

DISCPLINE AND PUNISH :
THE BIRTH OF PRISON - LONDON 1977-NEW YORK 1978

THE HISTORY OF SEXUALITY VOL 1
NEW YORK 1978 -LONDON1979

LANGUAGE, COUNTER-MEMORY, PRACTICE
EDITED BY D.F. BOUCHARD(ENGLISH TRANSLATION OF
SELECTED ESSAYSAND INTERVIEWS)
ITHACA,N.Y1977-OXFORD 1978

جیکس ڈریڈا
(JAQUES DERRIDA)

جیکس ڈریڈا الجزائر کے شہر الجیرزALGIERS میں ۱۹۳۰ میں پیدا ہوا۔ اس زمانے میں الجیرز فرانس کے تسلط میں تھا۔ اس نے پیرس کی ECOLE NORMALE SUPERIEURE میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور آج کل اسی یونیورسٹی میں تاریخ فلسفہ کا پروفیسر ہے۔ بیسویں صدی کے بہت سے فلسفیانہ نظریات اور اس سے مرتب ہونے والی ادبی فکر کو ڈریڈا نے ایک بالکل نیا رُخ دے دیا۔ ڈریڈا کی پہلی تصنیف L`ORIGIN DE LA GEOMETRIE ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ ۱۷۰ صفحات پر مشتمل ایک دیباچہ تھا جو ایڈمنڈ ہسرل کی تصنیف جیومیٹری کی ابتدا کے لئے لکھا گیا تھا۔ ایڈمنڈ ہسرل کا جیومیٹری اور اس کے ضابطوں کا خیال انسان کے دماغ میں زبان اور خصوصاً تحریری زبان سے آیا لیکن ڈریڈا کا خیال یہ ہے کہ ہسرل نے جس زبان کو جیومیٹری کے آغاز کا حل بتایا ہے وہ خود بہت سے مسئلوں سے دوچار ہے اور اس طرح وقوعہ اور ساخت (EVENT AND STRUCTURE) تجربہ اور تخیل، نظام اور اس کا آغاز، تقریر و تحریر، یہ سب مسائل تھے جن پر ڈریڈا نے قلم اٹھایا۔

ڈریڈا کو ساختیاتی اس لئے کہا جاتا ہے کہ اس نے بھی بنیادی طور پر ساسر کی زبان کی تھیوری کو اپنایا لیکن SIGNS یا نشان کے بجائے TRACES کی اصطلاح کو ترجیح دی۔ ویسے لسانی نظام کے متعلق دوسرے اصولوں کو قبول کیا۔ دوسرے ساختیاتیوں نے بولے ہوئے الفاظ کو لکھے ہوئے الفاظ پر ترجیح دی یعنی یہ کہ PAROLE کے ذریعے ہی الفاظ کو معنی دیئے جا سکتے تھے۔ ڈریڈا نے تحریر کی اہمیت پر زور دیا مثلاً ساسیر نے کہا تھا:

> "لسانی تحلیل کا مقصد لکھے ہوئے اور بولے ہوئے دونوں طرح کے الفاظ نہیں ہیں صرف بولے ہوئے الفاظ معروضیت کے حامل ہوتے ہیں"

("ساختیات اور اس کے بعد" جون اسٹرک صفحہ ۱۶۶)

ساسیر کے مطابق تحریر محض تقریر کی نمائندگی کرتی ہے۔ اور اس کے لئے زبان کے

مطالعے کے وقت اس پر غور کرنے کی ضرورت نہیں لیکن اپنی کتاب OF GRAMMATOLOGY میں ڈریڈا نے کہا ہے کہ جو صفات تقریر کی ہیں وہ تحریر کی بھی ہیں اور ہمیں اس روایتی حصار سے باہر آنا چاہیئے جس کے مطابق تقریر کو تحریر پر فوقیت دی جاتی ہے ہمیں اپنے اصولوں کی بنیاد تقریر پر نہیں بلکہ تحریر پر رکھنی چاہیئے۔

ڈریڈا نے تفریق کی تھیوری کو 'یعنی ہر چیز اپنے مخالف سے پہچانی جاتی ہے جسے BINARY OPPOSITION کہتے ہیں۔ زیادہ وسعت دی۔ اُس کی تفریق اور التوا کی تھیوری تنقید پر براہ راست اثر پذیر ہوتی ہے۔ اس کے مطابق صرف وہ ضروری نہیں جو موجود یا حاضر ہے بلکہ تحریر میں ایسی چیزیں بھی ہوتی ہیں جو ان کہی ہوتی ہیں یا انہیں التوا میں ڈال دیا جاتا ہے۔ نقاد کا کام صرف حاضر معنی کی نہیں بلکہ ان تضادات 'ان کہی اور التوا میں ڈالے ہوئے معنی کی تلاش بھی ہے۔

ڈریڈا نے ساخت شکنی یا رد تشکیل (DECONSTRUCTION) کی جو تھیوری پیش کی اس کے معنی کسی بھی تھیوری یا تحریر میں کسی بیان کو منہدم کرنا نہیں بلکہ اس میں تمام ممکنہ حاضر اور غیر حاضر معنی کو تلاش کرنا ہے۔ دوسرے ساختیاتیوں مثلاً بارتھ کی طرح ڈریڈا بھی مرکزیت کے خلاف تھا بلکہ اس نے دوسرے ساختیاتیوں کے فن پارے کے متن کی مرکزیت کو بھی منہدم کیا اور کثیر المعنویت کی تلاش میں ایسے معنی کو بھی شامل کیا جو متن میں موجود نہیں ہوتے۔

ڈریڈا کے مطابق نشان یا SIGN یا ٹریس کے مطالعہ کے دوران متن میں ایسے دال کا پتا چلتا ہے جو ملحق (SUPPLEMENT) کا کام کرتے ہیں اور متن میں ایسی ذو معنیت پیدا کرتے ہیں کہ دونوں معنی ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں۔

ڈریڈا اپنی تحریروں میں فلسفی زیادہ اور ادیب کم معلوم ہوتا ہے۔ کچھ ادیبوں نے ڈریڈا پر الزام لگایا ہے کہ وہ ادب اور فلسفہ کے فرق کو ختم کر کے فکر کو نقصان پہنچاتا ہے۔ ایسے نقادوں میں ہیبر ماس بھی شامل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ڈریڈا فلسفہ کے ہاتھوں ادب کو تباہ نہیں

کرنا چاہتا بلکہ وہ ایسے ادب کا قائل ہے جو فلسفہ کے بڑھتے ہوئے اثر سے مقابلہ کی قوت رکھتا ہو۔
ڈیریڈا نے فرق کے لئے لفظ DIFFERANCE استعمال کیا یعنی "A" کے ساتھ۔ اور اس سے ڈیریڈا یہ مراد لیتا ہے کہ اگر ایک متن میں دو الفاظ یا کئی الفاظ ایک دوسرے سے مختلف معنی رکھتے ہیں تو کوئی ضروری نہیں کہ وہ دوسرے متن میں بھی مختلف معنی رکھتے ہوں۔ وہ دوسرے فلسفیوں سے مثلاً ہائیڈگر کے داخلیت یا موضوعیت کے نمونے سے پوری طرح متفق نہیں ہے۔ اس کے مطابق موضوعیت اور معروضیت میں فرق ہے مگر ایک دوسرے کی ضد کا نہیں۔ موضوعیت میں بھی موضوع اپنے کو معروض کی نظر سے دیکھتا ہے۔ یہ صرف متن میں ان الفاظ کے استعمال کا فرق ہے جس طرح کوئی آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر کہتا ہے کہ "یہ میں ہوں"۔

ڈیریڈا ساختیاتی اور پس ساختیاتی مفکرین اور پیروکاروں میں سب سے زیادہ انقلابی رجحانات کا حامل ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتا ہے:

> "فلسفہ کا ڈی کنسٹرکشن ایسا ہے جیسے اس کی ساخت، شجرے اور اس کے نظریات کو بالکل صحیح طریقہ سے اندر سے جانچنا، بلکہ بیک وقت خارجی تناظر میں جسے خود فلسفہ نہیں جانتا، اور نہ اس کا نام بتا سکتا ہے، اور جس کی جانچ پڑتال کو تاریخ نے چھپا رکھا ہو یا ممنوع قرار دیا ہو......"
> (پوزیشنز)

حوالہ: ساختیات اور اس کے بعد۔ جان اسٹروک ص: ۱۷۹

ڈیریڈا کے نظریات عصری فکر کی بنیاد بنے۔ صرف ادب میں نہیں بلکہ فلسفہ، تاریخ اور دوسرے علوم میں بھی۔

ڈیریڈا کی اہم تصنیفات:

L,ECRITURE ET LA DIFFERANCE (PARIS 1967) ENGLISH TRANSLATION: WRITING AND DIFFERENCE (CHICAGO 1978)
LA,VOIX ET LA PHENOMENE (PARIS 1967)ENGLISH TRANSLATION: SPEECH AND PHENOMENA(EVANSTON,ILL.,1973)
DE LA GRAMMATOLOGIE (PARIS 1967) ENGLISH TRANS: OF GRAMMATOLOGY (BALTIMORE,MD LONDON. 1977)
LA DISSEMINATION (PARIS 1972)
MARGES DE LA PHILOSOPHIE (PARIS 1972)

POSITIONS (PARIS 1972)
GLAS (PARIS 1974)
LA ARCHEOLOGIE DE LA FRIVOLE (PARIS 1976)
THE INTRODUCTION TO AN EDITION OF CONDILLAC.S ESSAI SUR L,ORIGINE DE LA CONNAISSANCE HUMAINE 1973)

EPERONS. LES STYLES DE NIETZSCHE VENICE 1976, INCLUDES ENGLISH TRANSLATION .

LA VERITE EN PEINTURE (PARIS 1978)
TRASLATION EDMUND HUSSERL , L,ORIGINE DE

LA GEOMETRIE (PARIS 1962) WITH INTRODUCTION BY DERR IDA ENGLISH TRANSLATION : (STONY BROOK ,N.Y, 1978)

PASSIONS: AN OBLIQUE OFFERING, (DERRIDA A CRITICAL READIER ED:DAVID WOOD, ENGLISH TRANS: DAVID WOOD)

جون اپڈائک

جون اپڈائک

(JOHN UPDIKE)

امریکہ کا ایک مشہور فکشن نگار جس نے فکشن کے لئے کوئی اصول یا نظریہ نہیں پیش کیا لیکن ایسی کہانیاں اور ناولیں لکھیں جن میں جدید فکشن کی بے پناہ وسعت اور معنویت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جون اپڈائک کی کہانیاں اساطیری، روحانی، روزمرہ کی زندگی، کشمکش، نفسیاتی الجھنوں کی علامتوں کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ جون اپڈائک کی کہانیوں میں کسی خاص فلسفہ یا نظریہ کی نشاندہی نہیں ہوتی لیکن ان میں وہ سب کچھ ملتا ہے جو اس کی ناول "سنتار" میں پیش کئے ہوئے کارل بارتھ کے ایک اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔

> "عالم بالا ایک ایسی تخلیق ہے جسے آدمی سمجھ نہیں سکتا۔ زمین ایک ایسی تخلیق ہے جسے وہ سمجھ سکتا ہے۔ آدمی خود ایک ایسی مخلوق ہے جو عالم بالا اور زمین کی درمیانی حد پر قائم ہے"

جون اپڈائک ۱۹۳۲ء میں امریکہ کی ریاست پنسلونیا کے شہر شیلنگ ٹن میں پیدا ہوا۔ وہ مختلف پبلک اسکولوں اور ہارورڈ کالج میں زیر تعلیم رہا۔ اس کے بعد "ناکس فیلوشپ" پر وہ ایک سال آکسفورڈ کے رسکن اسکول آف ڈرائنگ اینڈ فائن آرٹ میں زیر تعلیم رہا۔ ۱۹۵۵ء میں اس نے اپنا کیریر ایک رائٹر کے طور پر شروع کیا اور امریکہ کے جریدہ "نیویارکر" سے منسلک ہو گیا۔ اس رسالے میں جون اپڈائک نظمیں، کہانیاں، اور مضامین لکھتا رہا۔ اب وہ میساچوسٹس میں قیام پذیر ہے۔ جون اپڈائک کا ناول "سنتار" پہلی بار ۱۹۶۴ء میں اور پھر دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے ٹائمز لٹریری سپلمنٹ کے مبصر نے لکھا تھا کہ "سنتار" سے یہ پتہ چلتا ہے کہ "اپڈائک امریکہ کا ایک بہترین نثر نگار نہیں تو بہترین نثر نگاروں میں سے ایک ہے۔"

اپنے ایک ناول ''اتواروں کا ایک مہینہ'' میں اس نے ایک امریکی پادری کے تاثرات دکھائے ہیں جو اپنے کو گنہگار ہونے کی بنیاد پر راندۂ درگاہ سمجھتا ہے۔ ڈائری کی شکل میں لکھی ہوئی یہ کتاب جیمس جوائس کا تاثر دیتی ہے اور آدمی کی و۔دی آزادی اور جبلی جبر کی فلسفیانہ حث کو اجاگر کرتی ہے۔

''سارے سوٹ کیس پریڈ کی قطاروں کی الماری کے دروازے پر رکھے تھے۔ ان کے بند زپ اور کھولنے والے فیتے بالکل بن بیاہی لڑکیوں کے منہ کی طرح ناپسندیدہ تھے۔ میں ڈر رہا ہوں۔ ہوا کے اوپر۔ میری زندگی یہاں' بالکل پیدائش کے بعد سے میری زندگی کی طرح' بالکل ڈھیلی ڈھالی لگ رہی ہے' کیا زندگی کا اس سے زیادہ کوئی مطلب نہیں۔ پرواز میرے پیٹ میں پہلے ہی داخل ہو چکی ہے۔ اور اسے کانپنے پر مجبور کر دیا ہے۔ میں برداشت نہیں کر سکتا۔ میں نہیں کر سکتا''

تم پر اللہ کی رحمت

عجیب بات ہے۔ تمہاری دستک کوئی موت کی دستک تو تھی نہیں......

یہ کیا ہے۔ یہ انسانی ملاپ ہے۔ یہ بے بصری عمل جو ہم دوسرے کے لئے کرتے ہیں؟ ایک لمحہ تھا جب تم اپنے کو نہیں دیکھ سکتی تھیں۔ جب تمہاری آنکھیں تمام کی تمام دوسرے کے لیے تھیں مگر میری جانب لگی ہوئی تھیں' ایک ایسے تاثر کے ساتھ جس کا کوئی نام نہیں......

اور میرے اپنے چہرے نے جو میرے لئے اجنبی تھا۔ مجھے سلام کیا''

'سنتار' میں ایک مقام پر اپڈائک لکھتا ہے۔

''گرد' کیچڑ' مغلظات اور مفلسی سب ایک ساتھ نہ غم ہو کر گٹر میں گر پڑے تھے۔ ساری گندگی اور گڑبڑ جو اس مصنوعی دنیا کے پیچھے ہوتے ہیں۔ اس سوراخ کے ذریعہ نکلنے لگتے ہیں جسے آخری دھکے میں پھینکا گیا ہے۔

کالڈویل نے کہا "یا خدا۔ اسکول چھوڑنے کے بعد ایک ہی جگہ ہے جہاں میں جاسکتا ہوں۔ اور وہ ہے کوڑے کا انبار اور میں کسی کام کا نہیں ہوں۔ میں کبھی تھا بھی نہیں۔ میں نے کبھی پڑھا نہیں۔ کبھی سوچا نہیں۔ میں ہمیشہ ڈرتا رہا۔ میرے باپ نے مطالعہ کیا' سوچا اور پھر بستر مرگ پر اپنے مذہب سے ہاتھ دھو بیٹھا۔"

صفحہ ۱۸۶

یہ اقتباسات جون اپڈائک کے جدید طرز نگارش کے طور پر پیش کئے گئے۔ سٹرڈے ریویو میں گرین ول ہکسر نے اپڈائک کے متعلق لکھا تھا:

"کسی سے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اپڈائک کو زبان پر ایسی دسترس ہے جو ہمارے زمانے کے بہترین شاعروں کے مقابلے کی ہے۔"

جون اپڈائک کی اہم تصنیفات حسب ذیل ہیں:

NOVELS

RABBIT RUN 1960
THE CENTAUR. 1963
OF THE FARM 1965
COUPLES 1968
BECH, A BOOK 1970
RABIT REDUX 1971
A MONTH OF SUNDAYS.

STORIES

PIGEON FEATHERS 1962
AND OTHER STORIES
THE POORHOUSE FAIR (NOVEL)
THE SAME DOOR 1959

نظیر اکبر آبادی

جدیدیت کی ابتدا روائت شکنی ہے اور نظیر اکبر آبادی اردو کے ایسے روائت شکن شاعر تھے کہ ان کو نہ دبستان دہلی سے منسلک کیا جا سکتا ہے اور نہ لکھنو سے۔ ان کا اسلوب تصنع سے پاک تھا اور ان کی شاعری میں ایسے الفاظ تھے جسے دہلی اور لکھنو کے کلاسیکی شعرا سوقیانہ سمجھتے تھے۔ ان کی شاعری سراسر تخلیقی عمل پر استوار تھی جس میں سادہ اور عام فہم الفاظ ہوتے تھے۔ انہیں تعمیر اور تصنع سے مزین نہیں کیا گیا تھا جیسا کہ کلاسیکی شعرا کا طریقہ تھا۔ بقول رام بابو سکینہ۔

"یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ زمانہ موجود کی فطری اور قومی شاعری جس کی ابتدا مولانا آزاد اور حالی وغیرہ سے کی جاتی ہے' اس کے پیشرو بلحہ موجد نظیر اکبر آبادی کہے جا سکتے ہیں۔ جس طرح انیس اور دبیر نے فاضلانہ قابلیت کے ساتھ مناظر جنگ اور مناظر قدرت کے بے مثل مرقیع اپنے اشعار میں دکھائے ہیں اسی طرح نظیر نے بھی معمولی معمولی چیزوں کی ہو بہو تصویریں جن کی گنجائش شعر میں مطلق نہ تھی' سیدھے سادے موثر الفاظ میں کھینچ دی ہیں.........

نظیر اکبر آبادی ایک ایسے طرز کی بنیاد ڈال گئے جو آگے چل کر ہماری زبان اور ادب کی ترقی بلحہ ہمارے قومی احساس کی از سر نو زندگی کا بہت بڑا باعث ہوا۔ (۱)

نظیر اکبر آبادی اس زمانے میں دہلی میں پیدا ہوئے جب نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ یہ محمد شاہ ثانی کا زمانہ تھا۔ نظیر اکبر آبادی کا خاندانی نام ولی محمد تھا اور ان کے والد کا نام محمد فاروق تھا۔ محمد فاروق کے بارہ بچے پیدا ہوئے۔ ان میں صرف ولی محمد بچے تھے۔ اس

(۱) تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ صفحہ ۲۵۲

لئے ان کے والد ان سے بہت محبت کرتے تھے۔ جب احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا تو نظیر اپنی نانی اور ماں کے ساتھ آگرہ چلے گئے۔ وہاں محلہ تاج گنج میں جو تاج محل کے قریب واقع ہے سکونت اختیار کی۔ نظیر اکبر آبادی کی شادی تہور بیگم دختر محمد رحمٰن سے ہوئی تھی۔ ان کا ایک بیٹا خلیفہ گزار علی تھا اور ایک بیٹی اسامی بیگم تھیں۔

نظیر اکبر آبادی زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔ تھوڑی بہت فارسی اور کچھ عربی جانتے تھے۔ ان کے زمانے میں خوشنویسی ایک فن سمجھا جاتا تھا اور نظیر اکبر آبادی اس فن سے کسی قدر واقف تھے۔

نظیر اکبر آبادی بڑے قناعت پسند آدمی تھے۔ وہ زیادہ آگرہ میں رہے۔ جوانی میں تھوڑے دن تک متھرا میں کسی جگہ معلم تھے۔ مگر جلد واپس آگئے اور آگرہ میں لالہ بلاس رام کے بیٹے کو سترہ روپے ماہوار کے عوض پڑھاتے رہے۔ ایک بار نواب سعادت علی خاں نے انہیں لکھنو بلایا مگر انہوں نے معذرت کرلی۔ اسی طرح ایک بار بھرت پور سے دعوت نامہ آیا مگر وہاں بھی نہیں گئے۔ نظیر اکبر آبادی ایک اکسٹروورٹ (EXTROVERT) تھے۔ ہر طرح کے لوگوں سے ملتے تھے۔ گانے کا 'کسرت کرنے کا اور سیر و تفریح کا بڑا شوق تھا۔ ظریف الطبع اور حلیم الطبع تھے۔ ظرافت و خوش مزاجی ان کی طبعیت میں تھی۔ صوفی منش آدمی تھے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں برابر اُٹھتے بیٹھتے تھے۔ ہاں کہا جاتا ہے کہ جوانی میں نظیر اکبر آبادی رنگین مزاج تھے۔ موتی نام کی طوائف سے ان کا تعلق تھا' ان کے کلام میں صوفیانہ پن اور فحاشی اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

بڑھاپے میں بالکل بدل گئے تھے۔ کلام میں پند و نصائح اور مواعظی پہلو نظر آتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی نے بچوں کے لئے بھی بہت سی نظمیں لکھیں۔ ان میں جانوروں کا ذکر ہے۔ اور بقول رام بابو سکسینہ "یہ جزیات سے اس قدر مملو ہیں کہ پڑھنے والے کو ان کی عام واقفیت اور ہمہ دانی پر تعجب ہوتا ہے" ایسی نظموں میں "ریچھ کا بچہ" "گلہری کا بچہ" "جنگ جانوراں" "ہرن کا بچہ" "بلبلوں کی لڑائی" وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ چھوٹے بچوں کے

لئے بھی نظمیں لکھیں مثلاً کبوتر بازی 'پتنگ بازی 'تربوز' ہولی' دیوالی 'بسنت وغیرہ۔ نظیر اکبر آبادی کو اگر اپنے دور کا جس میں فارسی کا رنگ گہرا اور مرغوب تھا' ایک لوکل LOCALE شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے نظیر اکبر آبادی خالص، عوامی زبان استعمال کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے اردو الفاظ جنہیں ادنیٰ اور سوقیانہ سمجھا جاتا تھا اور ادب میں جگہ نہ پاسکے نظیر نے ان الفاظ کو اپنے شعروں میں جگہ دی اور اس طرح آنے والے دور کے عوامی ادب کے نظریہ کو فروغ ملا جس کا گرچہ بعد میں آنے والے ترقی پسند مصنفین نے کیا لیکن سب ترقی پسندی کے داعی عملی طور پر اسے نہ برت سکے۔

نظیر اکبر آبادی کے زمانے میں جو کلاسیکی طرز و رنگ مروج تھا' وہ اس کے معیار پر پورے نہیں اترتے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان پر کم پڑھے لکھے ہوئے اور معمولی غلط گو شاعر کا الزام لگایا جاتا تھا۔ نظیر پر یہ الزام تھا کہ انہوں نے زبان کو غارت کر دیا مگر وقت کے ساتھ ساتھ جب لفظ "مرکزیت" (LOGOCENTRISM) کا زمانہ ختم ہوا اور الفاظ بورژوا طبقہ کی جاگیر نہ رہے 'تو اردو کو قلعہ اور محل سے نکال کر بازار میں لانے کا کام نظیر کی شاعری کی صفت قرار پایا۔ نظیر اکبر آبادی سیدھے سادے اور فطری انداز اور الفاظ میں عوام کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے تھے۔

نظیر اکبر آبادی کے کلام میں ناصحانہ اور مواعظی انداز بہت ہے۔ لیکن ایسے موضوعات کا بیان جنہیں ہم APOCALYPTIC یا دنیا کے فنا ہونے کا خوف کہہ سکتے ہیں بہت ہیں مثلاً دنیا ہیچ است و کار دنیا ہمہ ہیچ" یا موت پر" اور "بنجارہ نامہ" وغیرہ۔ لیکن شیخ سعدی کے کلام کی طرح نظیر کے کلام میں بھی ایک تاثر ہے جو عوام کو مرغوب ہے۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔

"......اس نے (نظیر نے) شعر میں نئے نئے مضامین اختیار کئے اور ادب اردو کو بڑی وسعت دی۔ یہ سچ ہے کہ وہ کوئی فاضل شاعر نہیں اور نہ وہ کیفیت اشیا کو

فلسفیانہ طریقے سے یا بہت گہرائی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ بعض اوقات وہ فحش بھی کہہ جاتا ہے اور ایسے موقعوں پر اس کی صاف بیانی سے تہذیب کے دل کو چوٹ لگتی ہے۔ وہ بڑے پایہ کا شاعر بھی نہ سہی۔ اور اس کے کلام میں بعض جگہ متروکات و اغلاط بھی ضرور ہیں۔ زبان اور خیالات بھی بہت شستہ و رفتہ نہیں مگر بایں ہمہ وہ ایک خالص ہندوستانی شاعر ہے اور ہندوستانی مضامین پر لکھتا ہے۔ ہندوستانی جذبات اس کے دل بھی جوش زن ہیں اور وہ مذہبی تعصب اور فرقہ وارانہ جھگڑوں سے بالکل پاک وصاف ہے۔ اپنے تنوع مضامین 'اپنی بیباکانہ روش' اپنی وسیع النظری' اپنی ہر طبقہ کے ساتھ دلچسپی' اپنی خالص ہندوستانیت اور علی الخصوص ایک جدید رنگ کی ایجاد کے سبب نظیر پوری طرح اسکا مستحق ہے کہ اسکو شعرائے اردو کی محفل میں ایک ممتاز جگہ دی جائے۔(۱)

نظیر اکبر آبادی کا انتقال ۱۶ اگست ۱۸۳۰ء کو ہوا۔ آخر عمر میں وہ فالج کے عارضہ میں مبتلا تھے۔ نظیر آبادی کے جنازے میں مسلمانوں کے علاوہ ہندو بھی بڑی تعداد میں شریک ہوئے۔

نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے نمونے

غزلیں:

دکھا کر اک جھلک دل کو نہایت کر گیا بیکل
پری رو' تند خو' سرکش' ہٹیلا' چلبلا' چینچل
ہم کیوں نہ اپنے آپ کو رولیویں جیتے جی
اے دوست کون پھر کرے ماتم فقیر کا
میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثل ابر و برق
اس نے مجھے رُلا دیا میں نے اسے ہنسا دیا
فرصت عمر' قطرہ شبنم
وصل محبوب گوہر نایاب

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۲۶۶

یہ غنچہ جو بے درد گلچیں نے توڑا
خدا جانے کس کا یہ نقش ذہن تھا

نظمیں

بنجارہ نامہ

کچھ کام نہ آوے گا تیرے یہ لعل و زمرد سیم وزر
جب پونجی باٹ میں بکھرے گی ہر آن بنے گی جاں اوپر
نقارے نوبت بان نشان دولت، حشمت، فوجیں لشکر
کیا سند تکیہ ملک مکاں کیا چوکی، کرسی تخت چھپّر
سب ٹھاٹ پڑارہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

آدمی نامہ

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

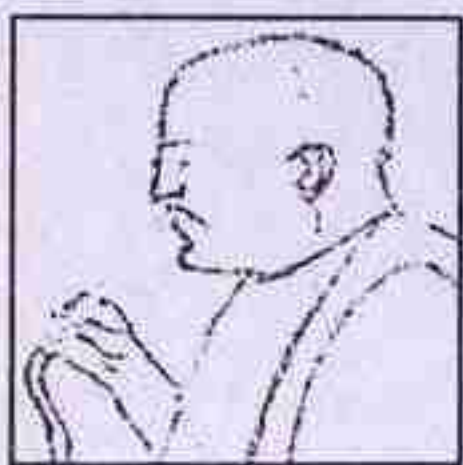
روٹی

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو
میلے کی سیر خواہشِ باغ و چمن نہ ہو
بھوکے غریب دل کی دعا سے لگن نہ ہو
سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

چاندنی رات

ایک طرف تو نور میں ماہ رہا تھا جگ مگا
ایک طرف وہ رشک مہ میری بغل میں تھا پڑا
ہونٹوں سے ہونٹ لگ رہے سینے سے سینہ مل رہا
اتنے میں آہ اک بہ یک کیا ہی غضب یہ ہو گیا
صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

ہولی

ادھر سے رنگ لئے آؤ تم ادھر سے ہم
گلال عبیر ملیں منہ پہ ہو کے خوش ہر دم
خوشی سے بولیں ہنسیں ہولی کھیل کر باہم
بہت دنوں سے ہمیں تو تمہارے سر کی قسم
اسی امید میں تھا انتظار ہولی کا

شیخ امام بخش ناسخ

بابو رام سکسینہ تاریخ ادب اردو میں لکھتے ہیں:

"اگر غور سے دیکھا جائے تو جدت پسند طبائع نے قدامت پرستی سے گھبرا کر اپنے نام و نمود اور ندرت کے خیال سے نئی نئی راہیں نکالیں اور شعرائے دہلی کی قدیم شاہراہ کو چھوڑ دیا۔ ناسخ اس طرزِ جدید کے پیشوائے اعظم ہیں اور ان کے بعض مشہور شاگرد بھی ان کے قدم بہ قدم چل کر کامیاب ہوئے یہاں تک کہ زمانۂ موجود میں وہ طرزِ خاص نامقبول ٹھہری اور اب شاعری نے ایک جدید روش اختیار کی۔"

"شبیہہ الحسن نونہروی اپنی تصنیف "ناسخ۔ تجزیہ و تقدیر" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

کوئی شاعر بھی اپنے مواد و ہیئت کے ساتھ من و عن باقی نہیں رہتا۔ ناسخ بھی نہ بعینہ موجود ہیں اور نہ موجود رہ سکتے ہیں لیکن اُن کے بعد تبدل وارتقاء کی رفتار و سمت پر نظر رکھنے والا یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس جاری عمل پر اس شعور کا کتنا گہرا اثر ہے جس کی جلا بھی ناسخ نے کی تھی......"

شیخ امام بخش ناسخ کا سنہ ولادت اور اُن کے خاندانی حالات کے متعلق معلومات کم ہیں۔ ان کے والد کا نام شیخ خدا بخش تھا۔ ابن طوفاںؔ نے اپنے تذکرہ میں پورا نام اور تخلص شیخ امام بخش عبداللہ ناسخ لکھا ہے۔ خوب چند ذکا نے "عیار الشعراء" میں شیخ امام بخش ناسخ قوم "سیّد" درج کیا ہے مگر شیخ صاحب کے نام میں عبداللہ کا شامل ہونا یا اُن کا سیّد ہونا معتبر نہیں گردانا جاتا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ناسخ خدا بخش کے بیٹے نہیں تھے بلکہ متبنیٰ تھے۔ بہرحال، خدا بخش کا تعلق لاہور سے تھا۔ پیشے کے لحاظ سے خیمہ دوز یا خیام تھے۔ لیکن کچھ نے انہیں خوردہ فروش بھی کہا

ہے۔ ممکن ہے وہ دونوں کام کرتے ہوں۔ بہر حال وہ ایک متموّل تاجر تھے جنھوں نے ناسخ کو ولدیت میں لیا اور اچھی تعلیم دلائی۔ خدا بخش کی وفات کے بعد وراثت کا جھگڑا ہوا۔ خدا بخش کے بیٹے ناسخ کو خدا بخش کا غلام کہتے تھے لیکن عدالت نے ناسخ کے حق میں فیصلہ دیا۔ ناسخ کے دیوان کی چند رُباعیاں اس واقعے کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ ایک رباعی میں کہتے ہیں:

میراث پدر پائی مگر میں نے تمام — کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام
حاصل یہ ہوا کر گئے مجھ کو بدنام — اس دعویٔ باطل سے ستم گاروں کو

ناسخ نے عربی و فارسی حافظ وارث علی سے اور لکھنؤ کے ایک بڑے تعلیمی مرکز فرنگی محل کے علماء سے پڑھی۔ "آبِ حیات" میں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ "اگرچہ عربی استعداد فاضلانہ نہ تھی مگر رواج علم اور صحبت کی برکت سے فن شاعری کی ضروریات سے پوری واقفیت تھی اور نظم سخن میں ان کی نہایت پابندی کرتے تھے۔"

ناسخ شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ ایک بار میر تقی میرؔ کے پاس اپنے کلام اصلاح کے لیے لے گئے۔ میر صاحب نے اصلاح نہ دی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ شیخ مصحفیؔ سے اصلاح لیتے تھے لیکن کسی بات پر تکرار ہوئی اور یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ناسخ ایک شاعر تنہاؔ سے مشورے لیتے تھے۔ لیکن یہ سب سنی سنائی باتیں ہیں۔ ناسخ خود مشقِ سخن کرتے رہے اور کلام پر اتنی قدرت حاصل ہوئی کہ استاد مانے جانے لگے۔ ناسخ قوی الجثہ تھے۔ ورزش کا شوق تھا۔ خوش خوراک تھے۔ شادی نہیں کی۔ شروع میں تجارت کا پیشہ اپنایا مگر بہت جلد پوری توجہ شعر و شاعری کی جانب مبذول کر دی۔ ناسخ طرز لکھنؤ کے موجد تھے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ:

"شیخ صاحب کی شاعری کا وطن لکھنؤ ہے مگر کمال سے لاہور کو فخر کرنا چاہیے کہ ان کے والد کا وطن تھا۔"

رام بابو سکسینہ طرزِ لکھنؤ اور طرز دہلی کے فرق کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

"طرز دہلی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذبات کی تصویر سادہ اور پُر اثر الفاظ میں کھینچی جاتی ہے۔ تخیل اور جذبات کو رعایت لفظی پر مقدم سمجھتے ہیں۔ ناسخ اور ان کے متبعین نے برخلاف اس کے اپنی تمام تر توجہ شعر کے ظاہری حسن اور رعایت لفظی اور صنائع وبدائع پر صرف کر دی یعنی شکوہ الفاظ پر بلند خیالی اور مصوری جذبات کو قربان کر دیا...... رعایت لفظی کے بے انتہا پاسداری کا یہ اثر ہوا کہ شعر سے سادگی اور بے تکلفی جاتی رہی اور تکلف و تصنع کی بھر مار ہو گئی...... لکھنؤ کا طرز شاعری دماغ کو تو متوجہ کرتا ہے مگر دل پر کوئی اثر نہیں کرتا۔"

ہو سکتا ہے کہ ہیئت اور رعایت لفظی سے تصنع پیدا ہو لیکن غالبؔ کے طرف دار ان کی سند کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غالبؔ نے دیوانِ ناسخؔ پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

"سبحان اللہ سخن بروزگار مخدوم بپایہ بلند رسید دار دور اور رونق دیگر پدید آمد۔" عبد الغفور نساخؔ کو غالبؔ نے ایک خط میں لکھا۔

"شیخ امام بخش ناسخؔ طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار راہوں کے ناسخ تھے۔" شیخ امام بخش ناسخؔ اپنی غزل گوئی کے لیے زیادہ مشہور ہیں۔ بقول رام بابو سکسینہ:

"ناسخؔ نے جو تغیرات غزل میں کیے ان میں سے بعض یہ ہیں:

"لفظ اردو" بجائے "ریختہ" استعمال کیا جو لکھنؤ میں رائج ہو گیا۔ مگر دلّی میں عرصے تک وہی پرانا لفظ قائم رہا۔

ایسی غزلیں کہیں جن کی ردیفیں اکہری تھیں مثلاً 'کا' 'کو' 'ہے' 'نہیں' 'سے' 'نے' 'پر' 'تک' وغیرہ۔

افعال میں بھی تغیر کیا مثلاً آئے ہے، جائے ہے کے بجائے آتا ہے، جاتا ہے، اور آئیاں، دکھائیاں وغیرہ ترک کر دیا۔ یہ آخری فرق لکھنؤ اور دلّی کی زبان کا بہت متمائز فرق تھا جو ابھی تک کسی قدر باقی ہے۔

نامہذب اور فحش الفاظ جو بعض قدما کے کلام میں پائے جاتے تھے انہوں نے

خارج کر دیئے۔

عربی اور فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی طرف زیادہ توجہ کی اور ہندی لفظوں کو بسا اوقات بے ضرورت خارج کیا۔

الفاظ کی تذکیر و تانیث کے سخت قواعد مقرر کیے، غزل کا دائرہ وسیع، الفاظ کا صحیح استعمال مقرر کیا۔"

ناسخ کے کلام میں بہت سے نقص بتائے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں تخلیق کے بجائے تعمیر کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ صائبؔ اور مرزا بیدلؔ کے رنگ میں غزل کہتے تھے۔ عربی فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال کرتے تھے تصنع ان کے کلام کا جوہر تھا۔ الفاظ کی مناسبت کی بہتات میں شعر کا مضمون خبط ہو جاتا تھا لیکن اسی طرح مشکل پسندی اور ابہام کے نقائص جدیدیت کے ایک اور رائد غالبؔ کے کلام میں بھی معاصرین نے نکالے تھے۔

باوجود ان باتوں کے ناسخ کے اردو ادب میں جدیدیت کے رائد ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

شیخ امام بخش ناسخ کی وفات تقریباً ۷۰ سال کی عمر میں ۱۸۳۸ء میں ہوئی۔

شیخ ناسخ کے کلام کے نمونے:

رام بابو سکسینہ نے ناسخ کے کلام میں مشکل اور جذبات سے عاری الفاظ کے نمونے کے طور پر یہ اشعار پیش کیے ہیں۔

غیر کوثر کسی دریا کا میں سبّاح نہیں ۔۔۔ پیشہ شیر خدا بن کہیں سیاح نہیں

ظلم طولِ شب فرقت کے تطاول نے کیا ۔۔۔ دادرس کوئی بجز فالق الاصباح نہیں

بے خطر یوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر ۔۔۔ دوڑتا تھا جس طرح ثعبانِ موسیٰ مار پر

دیکھیو ناسخ سر شیخ معمم کی طرف ۔۔۔ کیا کلس مسواک کا ہے گنبد دستار پر

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نونہروی لکھتے ہیں کہ "حقیقتاً ناسخ کا تموج، ان کی مواج قوت اور ان کی بلند آہنگ فنکارانہ قدرت ایسے ہی مواقع پر جاندار و فعال معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح کے اشعار بھی ناسخ

کے دیوان میں اس قدر کثرت سے ہیں کہ بغیر کسی خاص جستجو کے انھیں دریافت کیا جاسکتا ہے۔"

ڈاکٹر شبیہ الحسن نے ناسخ کے ایسے کلام کے نمونے پیش کیے ہیں جن میں سے کچھ مندرجہ ذیل ہیں:

خوار جو ظاہر میں ہیں ان کو حقارت سے نہ دیکھ
کیمیا گر پھرتے ہیں اکثر گدا کے بھیس میں

غم نہیں ہے فلک جو تاج نہیں
ہم کو سر کی بھی احتیاج نہیں

بات جن نازک مزاجوں سے نہ اٹھتی تھی کبھی
بوجھ ان سے سینکڑوں من خاک کا کیوں کر اٹھا

ناسخ نہ ہوجیو مگس خوان اغنیا
سنتا ہوں یہ سخن لب نان جویں سے میں

جذبے اور احساس کی شدت سے پُر اشعار کی بھی ناسخ کے یہاں کمی نہیں۔ مثلاً:

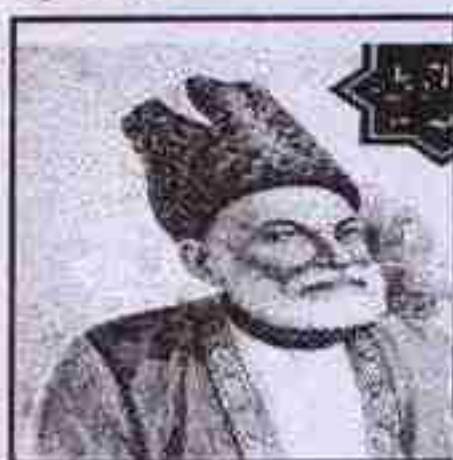
وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
خاک اُڑاتا ہوا ہر اک بن میں
صورت گردِ کارواں جاؤں
ہو نہ گل گشت میں کہیں وہ گل
جی میں ہے آج بوستاں جاؤں

جان ہم تجھ پہ دیا کرتے ہیں
نام تیرا ہی لیا کرتے ہیں

چاک کرنے کے لیے اے ناسخ
ہم گریباں سیا کرتے ہیں

عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں
کون سا گھر ہے جس میں آگ نہیں
ہائے ناسخ فراقِ جاناں میں
کون سی رات ہولناک نہیں

نامہ بر خط کے پرزے چمن لایا
یہی حاصل اُسے جواب ہوا

اس رشکِ گُل کے آتے ہی بس آگئی خزاں
ہر گل بھی ساتھ بوئے چمن سے نکل گیا

اسد اللہ خاں غالبؔ

غالبؔ پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے اور اردوداں طبقہ میں ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی طور پر اتنے شہرت یافتہ ہیں کہ انکا تعارف بے معنی ہوگا۔ ہم اس عنوان کے تحت اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کریں گے کہ غالبؔ کو ہم جدیدیت کے پایونیئرز میں کیوں شمار کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" میں آل احمد سرور کا یہ قول نقل کیا ہے:

> "غالبؔ کے قصر شاعری کی بنیاد جدّت طرازی پر ہے۔ اس جدّت طرازی میں جدتِ تخیل، جدتِ استعارات، جدتِ تشبیہات، جدتِ محاکات، جدتِ الفاظ سب آجاتے ہیں"

پھر ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں "غالب کی جدت پسندی کا اظہار، ترکیب تراشی اور الفاظ سازی سے لے کر قصائد تک ہر موقع پر ہوتا ہے اور غالباً غالبؔ نے اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر، اردو کو سب سے زیادہ دلکش اور مقبول تراکیب عطا کی ہیں۔ صدہا افسانوں نظموں اور مجموعوں کے نام اس کی تائید کرتے ہیں۔ چند تراکیب درج ہیں: خمار رسوم، آتش خاموش، جوہر اندیشہ، زنجیر رسوائی، موج نگاہ، تشنہ فریاد، لذت سنگ، شہر آرزو، محشر خیال، جنت نگاہ، فردوس گوش، دامِ تمنا، رقص شرر وغیرہ"

ہمارا خیال ہے کہ غالبؔ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی اس کی کثیر المعنویت ہے جو غالب کے زمانے میں یا ابہام سمجھا جاتا تھا یا لایعنیت اور ایسے ہی اعتراضات سے تنگ آکر غالبؔ نے کہا تھا۔

> نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
> گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور یہی کثیر المعنویت جس کی نشاندہی مصنف اور شاعر کی غیر حاضری میں قاری کا کام ہے، غالبؔ کے کلام کی خصوصیت ہے۔ جب ہم رولاں بارتھ کی اس تھیوری کے بارے میں غور کرتے ہیں کہ فن پارے کی تخلیق کے بعد اس میں معنی تلاش کرنا قاری کا کام ہے اور اس تلاش میں تخلیق کار کے عندیہ کا حوالہ نہیں دینا چاہیے، تو ہمیں اردو ادب میں سب سے زیادہ غالبؔ ہی کا کلام اس تھیوری کے ثبوت میں ملتا ہے۔

اسد اللہ خاں غالبؔ ۱۷۹۶ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کو اپنے عالی خاندان ہونے پر فخر تھا، کہتے ہیں:

غالبؔ　از　خاک　پاک　تورانیم
لاجرم　در　نسب　فرہمندیم
ترک　زادیم　و　در نژاد　ہمی
بسترگان　قوم　پیوندیم

مغل بادشاہ شاہ عالم کے زمانے میں غالبؔ کے داداسب سے پہلے ہندوستان آئے۔ مرزا کے دادا اور والد عبداللہ بیگ خاں کچھ دنوں دربار اودھ میں رہے۔ پھر حیدر آباد چلے گئے اور نواب نظام علی خان بہادر کی سرکار میں تین سو سواروں کے دستے میں ملازم ہو گئے۔ کئی برس کے بعد آگرہ آئے ور پھر الور میں راجہ بختاور سنگھ کے یہاں ملازم ہو گئے۔ ایک لڑائی میں مارے گئے۔ اس وقت مرزا غالبؔ پانچ سال کے تھے۔ غالبؔ کی ماں خواجہ غلام حسین کی بیٹی تھیں۔ خواجہ غلام حسین آگرہ کے رئیس تھے اور فوجی کمانڈر تھے ۔ والد کی موت کے بعد غالبؔ کی پرورش انکے چچا مرزا نصیر بیگ نے کی۔ وہ انگریزی فوج میں رسالدار تھے اور سرکار انگریزی کی طرف سے جائیداد بھی ملی تھی۔ ان کا انتقال بھی مرزا غالبؔ کے والد کی وفات کے چار سال بعد ہو گیا۔ اس کے بعد مرزا ننہال میں رہے۔ ان کا بچپن آگرہ میں گذرا۔ انہوں نے اس زمانے کے ایک کہنہ مشق استاد شیخ معظم سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ کچھ دنوں تک نظیر اکبر آبادی سے بھی شرفِ تلمذ رہا۔ جب مرزا غالبؔ چودہ سال کے تھے تو

ہرمُز نامی ایک پارسی سے ملاقات ہوئی۔ ہرمز ایک سیاح تھا۔ بعد میں مذہب اسلام قبول کیا اور عبد الصمد نام رکھا۔ کہتے ہیں مرزا کی فارسی تعلیم اسی کا فیضانِ صحبت تھا۔

تقریباً تیرہ سال کی عمر میں غالبؔ دہلی آئے۔ ان کی شادی نواب مرزا الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی سے ہوئی۔ نواب معروف نواب فخر الدولہ والیٔ لوہارو کے چھوٹے بھائی تھے غالبؔ پہلے اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ فارسی میں شعر کہتے تھے۔ ایک بار کسی شخص کا یہ شعر سنا:

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب
ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

کہتے ہیں اس شعر کے سننے کے بعد انہوں نے غالبؔ تخلص اختیار کیا۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق غالبؔ کا "یہ قاعدہ تھا کہ عوام الناس کے ساتھ شریک حال ہونے کو بہت برا جانتے تھے' چنانچہ ۱۲۴۵ء ہجری میں "اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب" کی رعایت سے غالبؔ تخلص اختیار کیا لیکن جن غزلوں میں اسدؔ تخلص تھا انہیں اسی طرح رہنے دیا"

غالبؔ کی زندگی مصائب میں گذری۔ بچپن میں یتیم ہوگئے' اولاد سے محروم رہے' بھائی دیوانہ ہو کر مرا' شریک حیات کا انتقال ہوا' دلی اُجڑ گئی' پنشن بند ہو گئی' اس سلسلے میں کلکتہ کا سفر کرنا پڑا' شاید ایڈلر کی COMPENSATION THEORY یہاں درست ثابت ہوتی ہے کہ ان سب مصیبتوں کے نتیجے میں غالبؔ کے یہاں جو احساس کم مائیگی پیدا ہوا اُس نے غالبؔ کو ایک عظیم شاعر بنا دیا۔ ان کے کلام میں MIMESIS اور اپنے ہم عصروں سے انحراف' اور جدیدیت کی راہ اختیار کرنے کا جواز بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔

مرزا غالبؔ کی جدیدیت محض شاعری تک محدود نہیں تھی۔ انہوں نے نثر میں بھی جدّت پیدا کی اور پرانی روایت کو توڑا۔ مرزا غالبؔ کی اردو نثر کے نمونے ان کے خطوط' تقریظوں اور دیباچوں اور برہان قاطع کے جواب میں لکھے گئے تین رسالے لطائف غیبی' تیغِ تیز اور نامۂ غالبؔ ہیں جن کا ذکر مولانا حالیؔ نے یادگار غالبؔ میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک

ناتمام قصہ کے چند اجزا ہیں جو مرزا نے مرنے سے چند روز پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن ان کی جدت زیادہ تر ان کے خطوط میں ملتی ہے جو "اردوئے معلیٰ" اور "عود ہندی" میں شائع ہوئے۔

خطوط کے بارے میں مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں لکھا ہے:

"مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے زیادہ نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ اُن کے بعد کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہو سکی۔ انہوں نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں، جن کو مترسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر در حقیقت فضول اور دور از کار تھیں، سب اڑا دیں۔ وہ خط کو کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی مہاراج، کبھی کسی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے۔ اس کے بعد مطلب لکھتے اور اکثر بغیر اس قسم کے الفاظ کے سرے ہی سے مدعا لکھنا شروع کر دیتے۔ ادائے مطلب کا طریقہ بالکل ایسا ہے جیسے دو آدمی بالمشافہ بات چیت یا سوال و جواب کرتے ہیں۔"

مولانا حالیؔ نے "یادگار غالبؔ" میں 'رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں نمونے کے طور پر میر مجروحؔ کے نام غالبؔ کا اک خط اپنی تصنیفات میں درج کیا ہے۔ دراصل رام بابو سکسینہ نے یہ خط یادگار غالبؔ سے اخذ کر کے اپنی تاریخ میں گفتگو کے انداز میں پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں "ابتدائی چند سطور کو جن سے خط شروع ہوتا ہے ہم مکالمے کی صورت میں لکھے دیتے ہیں۔ غ سے غالبؔ اور م سے میرن صاحب سمجھنا چاہیے:

خط بنام میر مہدی

غ : اے جناب میرن صاحب السلام علیکم۔

م: حضرت آداب

غ: کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو۔

م: حضور میں کیا منع کرتا ہوں میں نے تو عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست

ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے صرف پیچش باقی ہے۔ وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے لکھ دیتا ہوں آپ پھر کیوں تکلیف کریں۔

غ: نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں وہ خفا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔

م: حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے۔

غ: میاں آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔

م: سبحان اللہ، سبحان اللہ اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔

غ: اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدیؔ کو خط لکھوں۔

م: کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا ہے اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا، اب جو میں وہاں نہیں ہوں، نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جائے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔

غ: میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو تمہارے جانے سے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اس کو خط نہیں لکھا۔ لاحول ولا قوۃ۔ سنو میر مہدی صاحب میرا کچھ گناہ نہیں۔ میرے پہلے خط کا جواب لکھو تب تو رفع ہو گئی پیچش کے رفع ہونے کی خبر شتاب لکھو۔ پرہیز کا بھی خیال رکھا کرو۔ یہ جدی بات ہے کہ وہاں کچھ کھانے کو ملتا ہی نہیں۔ تمہارا پرہیز اگر ہوگا بھی تو عصمت بی از بے چادری ہوگا۔ حالات یہاں کے مفصل میرن صاحب کی زبانی معلوم ہوں گے۔ دیکھو بیٹھے ہیں کیا جانوں حکیم میر اشرف ہیں اور ان میں کچھ کونسل ہو رہی ہے۔ پنجشنبہ روانگی

کا دن ٹھہرا تو ہے اگر چل نکلیں اور پہنچ جائیں تو ان سے یہ پوچھو کہ جناب ملکہ انگلستان کی سالگرہ کی محفل میں تمہاری کیا گت ہوئی تھی اور یہ بھی معلوم کر لیجیو کہ یہ جو فارسی مثل مشہور ہے کہ دفتر را گاؤ خورد اس کے معنی کیا ہیں۔ پوچھیو اور نہ چھوڑیو جب تک نہ بتائیں اس وقت پہلے تو آندھی چلی پھر مینہ آیا۔ اب مینہ برس رہا ہے۔ میں خط لکھ چکا ہوں سر نامہ لکھ کر چھوڑوں گا۔ جب ترشح موقوف ہو جائے گا تو کلیان ڈاک کو لے جائے گا۔ میر سرفراز حسین کو دعا پہنچے۔ اللہ اللہ تم پانی پت کے سلطان العلماء اور مجتہد العصر بن گئے کہو وہاں کے لوگ تمہیں قبلہ و کعبہ کہنے لگے یا نہیں۔ میر نصیر الدین کو دعا"

مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا غالب کے طرز تحریر کی نقل کوئی نہ کر سکا مگر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

"ہر چند کہ یہ اختراع انکے معاصرین کو پسند نہ آیا مگر جوں جوں زمانہ بدلتا گیا اور وقت گزرتا گیا اب لوگوں کو اس کی اہمیت کا احساس ہوا اور ہر طرف اس کے متبعین پیدا ہو گئے۔ مولانا حالی، سر سید، مولوی ذکاء اللہ، مولانا محمد حسین آزاد اور ان کے علاوہ دیگر ارباب قلم مثلاً امیر مینائی، اکبر وغیرہ نے بھی سادگی عبارت کو پسند کیا اور اپنے طریق پر نثریں لکھیں"

مرزا غالب نے جدید طرز نثر ضرور اپنایا لیکن SEMIOTICS سے پوری طرح چھٹکارا حاصل نہ کر سکے اور شاید کوئی بھی کتنا ہی جدید کیوں نہ ہو پوری طرح ماضی سے کٹ نہیں سکتا۔ مرزا نے بھی کتابوں پر تقریظوں میں پرانا انداز اپنایا مولانا حالی نے اس کا جواز یوں پیش کیا۔

"مرزا کو اس میں معذور سمجھنا چاہیے۔ جو لوگ تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائش کرنے والے تھے وہ بغیر ان تکلفات باردہ کے ہرگز خوش ہونے والے نہ تھے۔ جو طریقہ اس زمانے میں ریویو لکھنے کا نکلا ہے اس کو اب بھی بہت کم لوگ پسند کرتے ہیں اور مرزا کے وقت میں تو اس کا کہیں نام و نشان ہی نہ تھا۔"

تقریظ کا ایک نمونہ:

"سبحان اللہ خدا کی کیا نظر فروز صنعتیں ہیں تعالی اللہ کیا حیرت آور قدرتیں ہیں' یہ جو حدائق العشاق کا فارسی زبان سے عبارت اردو میں نگارش پاتا ہے۔ ارم کا بین دنیا سے اٹھ کر بہارستان قدس کا ایک باغ بن جاتا ہے وہاں حضرت رضوان ارم کے نخلبند و آبیار ہوئے۔ یہاں مرزا رجب علی بیگ سرور حدائق العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے...... ہاں اے صاحبان فہم و ادراک سرور سحر بیان کا اردو کی نثر میں کیا پایہ ہے اور اس بزرگوار کا کلام شاہد معنی کے واسطے کیسا گران بہا پیرایہ ہے......"

بابو رام سکسینہ غالب کے کلام کی خصوصیت میں مندرجہ ذیل عناصر کا ذکر کرتے ہیں۔

"جدت پسندی' نظر فریب تحریر' ذاتی جذبات کا ادا کرنا' فلسفیت اور حقیقت طرازی' جذبات نگاری"

ڈاکٹر جمیل الدین عالی کالی داس گپتا رضا کی مرتبہ دیوان کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"غالب ہمارا ایک بہت بڑا فکری' ثقافتی اور تہذیبی اثاثہ بن چکے ہیں جس کی بڑھتی ہوئی شناخت اور تفہیم سے نئے فکری خزانوں کی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ ساتھ ہی وہ عالمی ادب کے حوالے سے بھی تقابلی مطالعہ طلب کرتے جاتے ہیں ...... ایک تخلیقی فرد کی حیثیت سے بھی' جس نے عالم جوانی بلکہ بالکل نوجوانی میں ہی فکر و فن کی بعض نظر نہ آنے والی بلندیوں تک کو بار بار چھو رکھا ہے...... ایک نوجوان شاعر جس نے باقاعدہ تعلیم بھی نہیں پائی' جس نے بیرون دہلی اور آگرہ صرف ایک ہی بار سفر کیا اور وہ بھی کلکتہ تک' جسے کشائش روزگار نے خستہ کر رکھا تھا' دربار کی سرپرستی بھی میسر نہ تھی' جو بظاہر فکر مغرب سے بھی واقف نہیں' وہ اردو جیسی زیر تشکیل زبان میں مسلسل کتنی بڑی اور خوبصورت شاعری کر گیا......"

غالب کا انتقال ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں ہوا۔

غالبؔ کے کلام کے نمونے جن میں جدیدیت اور کثیر المعنویت کے عناصر نظر آئیں گے۔

دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ادب نے سونپی ہمیں سرمہ سائی حیرت
زبانِ بستہ و چشم کشادہ رکھتے ہیں

جوں بوئے گل ہوں گرچہ گراں بارِ مشت زر
لیکن اسد بہ وقتِ گزشتن جریدہ ہوں

دل کو اظہارِ سخن انداز فتح الباب ہے
یاں صریرِ خامہ غیر از اصطکاکِ در نہیں

ہو سکے کب کلفتِ دل، مانعِ سیلانِ اشک
گرد ساحل، سنگِ راہِ جوشش دریا نہیں

شرح اسباب گرفتاریِ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

مرے قدح میں ہے صہبائے آتش پنہاں
بہ روئے سفرہ کباب دل سمندر کھینچ

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

جاری تھی اسدؔ داغ جگر سے مری تحصیل
آتشکدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

اسد بزم تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویر عریاں ہیں

—x—

سر سید احمد خان

اس میں کوئی شک نہیں کہ سر سید احمد خان بالکل عقلی اور ریشنل نظریات کے محرک تھے اور جدیدیت ' غیر مطقیت 'ماورائیت اور فوق التجربیت کے نظریات پر مبنی ہے لیکن جس بات نے انہیں جدیدیت کا رائد بنایا وہ ان کا اسلوب تھا جو اپنے دور کے لحاظ سے بالکل نیا تھا جس کی پیروی آج تک کی جاتی ہے اس کے علاوہ انھوں نے غازی پور اور پھر علی گڑھ میں ایک سائنٹفک سوسائٹی بھی قائم کی جس کا مقصد مغرب کے علوم اور ادب کی کتابوں سے بر صغیر کو مستفید کرنا تھا۔ نو آبادی بننے سے پہلے بر صغیر کے لوگ ادب کے اسلوب اور خیالات میں فارسی اور عربی کے اتنے قریب تھے کہ اردو زبان و ادب میں کسی لچک کو پسند نہ کرتے تھے۔ ہماری معاشرتی فکر مرین یا FLEXIBLE نہیں تھی بلکہ اس میں عقائد اور شدت کے عناصر غالب تھے۔ اس زمانے کی تحریریں' پر تکلف اور مقفی و مسجع عبارتوں سے مزین ہوتی تھیں اور اسی کو فائق ادب سمجھا جاتا تھا۔ جس کی وجہ سے تعلیم و تربیت 'تحریر و تصنیف بہت ہی غیر مرین تھیں اور ان کا ابلاغ بھی ایک خاص طبقے تک محدود تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اسی دور میں کئی مفکرین ادب نے اس روایت کو توڑا مثلاً کسی حد تک غالب نے اور خصوصاً حالی نے۔ لیکن سر سید نے جس وسیع پیمانے پر ادب اور دوسرے علوم میں اپنے اسلوب کو اپنایا اس سے نہ صرف یہ کہ ادب اور متعلقہ علوم کو سمجھنے میں مدد ملی بلکہ انگریزی اور فرانسیسی ادب کے ترجمے میں بھی آسانی ہوئی۔

سر سید نے سب سے پہلے مغربی افکار اور علوم سے واقفیت کے لئے زمین ہموار کی۔ وہ انگریزی تعلیم سے استفادہ کرنے پر بھی بہت زور دیتے رہے اور کئی اسکولوں کی بنیاد رکھی جس میں انگریزی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ سیاسی اور مذہبی نقطہ نظر سے سید احمد انگریزوں کے نو آبادیاتی نظام کے معاون ثابت ہوئے لیکن شاید بر صغیر کے لوگوں اور خصوصاً مسلمانوں کے لئے کوئی اور چارہ نہ تھا۔ سر سید احمد خان نے انہیں وسعت

نظری، رواداری اور آگہی کے ذریعے اپنی حالی کا موقع عطا کیا۔ یہ سب کچھ اس لئے ممکن ہوا کہ سر سید نے اپنی پیغام رسانی اور فکری ابلاغ کے لئے جدید اسلوب اپنایا۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"ان کا (سر سید احمد خان) کا قلم بہت زبر دست تھا۔ ان کا تبحر علمی بہت اعلیٰ تھا ان کا طرز تحریر زور دار مگر صاف اور سادہ ہے۔ اس میں کسی قسم کی کوئی عبارت آرائی نہیں ہے۔ کچھ غلطیاں بھی ان میں نکلیں گی مگر سید صاحب قواعد حرف و نحو کی پابندی کی مطلق پرواہ نہیں کرتے تھے۔ وہ مقررہ قواعد انشا پردازی سے بالکل بے نیاز تھے مگر یہی چیز ان کی شہرت اور قابلیت کو نقصان پہنچانے کے جائے ان میں اور اضافہ کرتی تھی۔ ان کے طرز جدید نے قدیم تصنع نگاری پر جو بیدل اور ظہوری کی فارسی تقلید میں اردو میں برتی جاتی تھی ایک ضربِ کاری لگائی اور یہ ثابت کر دیا کہ سادہ اور بے تکلف عبارت میں تصنع سے زیادہ خوبیاں ہیں..... مولانا حالی تو ان کو نثر اردو کا مورثِ اعلیٰ قرار دیتے ہیں"

سر سید احمد خان دہلی میں ۱۸۱۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورث اعلیٰ عرب سے آئے تھے۔ وہ شاہجہاں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ ان کے والد میر تقی کو اکبر شاہ ثانی نے وزیر بنانا چاہا مگر انہوں نے انکار کر دیا۔ سر سید کے زمانے میں مرزا غالب، صہبائی، آزردہ، شیفتہ اور مومن جیسے ادیب موجود تھے، جن سے سر سید کے قریبی تعلقات تھے۔

۱۸۳۸ء میں سر سید دہلی میں سر رشتہ دار مقرر ہوئے۔ ۱۸۳۹ء میں نائب مدیر منشی اور ۱۸۴۱ء میں منصفی کا امتحان پاس کر کے منصف ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء میں سید صاحب نے انگریزوں کی امداد کی اور جب انگریزوں نے انہیں جاگیر دینی چاہی تو اسے لینے سے انکار کر دیا۔

۱۸۶۱ء میں سر سید نے ایک انگریزی اسکول مراد آباد میں کھولا۔ ۱۸۶۴ء میں اسی طرح کا اسکول غازی پور میں قایم کیا تھا۔ ۱۸۶۶ء میں سر سید نے ایک انجمن قائم کی جس کا نام برٹش انڈین ایسوسی ایشن رکھا۔ اپنی سائنٹفک سوسائٹی کا جریدہ شائع کرنا شروع کیا جس کا نام علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ تھا۔ اس میں سر سید احمد خود مضامین لکھتے تھے اور انگریزی

اخباروں میں شائع شدہ مضامین کے ترجمے بھی ہوتے تھے۔ ۱۸۶۷ء میں سر سید کا تبادلہ بنارس ہو گیا مگر انہوں نے اپنا ادبی و تعلیمی مشن جاری رکھا۔

۱۸۶۹ء میں سر سید اپنے بیٹے محمود کے ساتھ جو بعد میں الہ آباد ہائی کورٹ کے جج ہو گئے تھے 'انگلینڈ گئے۔ انہوں نے انگریزی طریقہ تعلیم اور معاشرے کا مطالعہ کیا اور انہیں ہندوستان میں کیمبرج اور آکسفورڈ کے طرز پر رہائشی کالج کھولنے کا خیال آیا۔ ۱۸۷۰ء میں وہ برطانیہ سے کے۔ سی۔ ایس۔ آئی کا خطاب لے کر ہندوستان واپس آئے اور ماہوار رسالہ "تہذیب الاخلاق"، جاری کیا۔ اس رسالہ کا مقابلہ انگریزی رسائل "ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر سے کیا جاتا ہے جو ایڈیسن اور اسٹیل نے انگلستان میں نکالے تھے اور جس سے انگریزوں میں بڑی وسعت نظری پیدا ہوئی۔ "تہذیب الاخلاق" بھی اس قسم کا خرد افروز رسالہ تھا جس نے ہندوستان کے مسلمانوں کے خیالات میں مرونت پیدا کی اور وہ مغربی علوم کی جانب مائل ہوئے۔ اس رسالے میں لکھنے والے سر سید احمد خان کے علاوہ نواب محسن الملک 'نواب وقار الملک اور مولوی چراغ علی تھے۔ اس رسالے میں مذہب اور عقائد و روایات کے بارے میں جو مضامین شائع ہوتے تھے وہ متنازعہ ضرور تھے اور اس کی وجہ سے سر سید احمد خان کو تضحیک و تمسخر کا ہدف بھی بنایا گیا لیکن سر سید اپنے مشن پر قائم رہے۔ اس رسالے اور اس کے مضامین اور بحث و مباحثہ سے اردو زبان اور ادب کو بہت فائدہ ہوا۔

۱۸۷۸ء میں سر سید سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور تعلیمی و سیاسی امور کی جانب زیادہ متوجہ رہے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۸ء میں ہوا۔

سر سید احمد خان کی تصانیف :

جلاء القلوب (محمدؐ کی ولادت کا حال)	۱۸۴۲ء
"تحفہ حسن"	۱۸۴۴ء
"تحصیل فی جرح السائل" (معیار العقول)	۱۸۴۵ء
"فوائد الافکار" (قول متعین)	۱۸۴۶ء

"کلمۃ الحق" ۱۸۴۹ء

"راہِ سنت" ۱۸۵۰ء

سلسلہ ملوک ہند (راجہ یدھسٹر کے وقت سے دہلی کے حالات) ۱۸۵۲ء

ترجمہ "کیمیائے سعادت" ۱۸۵۳ء

"آثار الصنادید" (فرانسیسی ترجمہ گارسن دیتاسی) ۱۸۵۴ء

"تاریخ بجنور" ۱۸۵۵ء

"اسباب بغاوت ہند" ۱۸۵۸ء

"تبین کلام" (تفسیر بائبل) ۱۸۶۰ء

"احکام طعام اہل کتاب" ۱۸۶۶ء

مولانا محمد حسین آزاد

رام بابو سکسینہ کہتے ہیں :

"شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد کو جدید رنگ کا بانی اور ادب اردو کا مجدد سمجھنا بالکل بجا ہے" (۱)

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف "آب حیات" میں روایت اور جدت کے متعلق اپنا زاویہ نظر پیش کیا ہے جو ان کے جدیدیت کے رجحان کا ترجمان ہے۔ لکھتے ہیں :

"یہ تم نے دیکھ لیا کہ اردو میں جو سرمایہ انشا پردازی کا ہے فارسی کی بدولت ہے۔ قدمائے فارسی ہر قسم کے مضامین سے لطف اٹھاتے تھے۔ متاخرین فقط غزل میں منحصر ہو گئے۔ ذی استعداد قصیدے بھی کہتے رہے۔ اردو والوں نے بھی آسان کام سمجھ کر اور عوام پسندی کو غرض ٹھہرا کر حسن و عشق وغیرہ کے مضامین کو لیا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ جو کچھ کیا بہت خوب کیا۔ لیکن وہ مضمون اس قدر مستعمل ہو گئے کہ سنتے سنتے کان تھک گئے ہیں۔ وہی مقرری باتیں ہیں۔ کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں کہیں ادل بدل کرتے ہیں اور کہے جاتے ہیں۔ گویا کھائے ہوئے بلکہ اوروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں انہیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو اس میں کیا مزہ رہا ہے۔ حسن و عشق سبحان اللہ بہت خوب لیکن تابہ کے ؟ حور یا پری گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے ؟ حسن و عشق سے کہاں تک جی نہ گھبرائے اور اب تو وہ سو برس کی بڑھیا ہو گئی ہے" (۲)

---

(۱) "تاریخ اردو ادب" رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۶۷

(۲) "آب حیات"۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ ناشر۔ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور۔ صفحہ ۷۹

"بڑی قیامت یہ ہے کہ اربابِ زمانہ نے متفق اللفظ کہہ دیا کہ اردو نظم مضامینِ عاشقانہ ہی کہہ سکتی ہے۔ اسے ہر ایک مضمون کے ادا کرنے کی طاقت اور لیاقت بالکل نہیں اور یہ ایک بڑا داغ ہے جو ہماری قومی زبان کے دامن پر لگا ہے۔ سوچتا ہوں کہ اسے کون دھوئے اور کیونکر دھوئے؟ ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے جو کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ ان کی ہمت آبیاری کرے گی' دونوں کناروں سے پانی لائے گی اور اس داغ کو نہ فقط دھوئے گی بلکہ قوم کے دامن کو موتیوں سے بھر دے گی"(۱)

مولانا محمد حسین آزاد کی خواہش اور پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور اردو نثر و نظم دونوں کا دامن بہت وسیع ہو گیا۔ ویسے حسن و عشق کے انداز بھی بدل گئے۔ لیکن اپنے زاویہ نظر کے لحاظ سے مولانا محمد حسین آزاد یقیناً اردو ادب میں جدیدیت کے پایونیرٔ کہلانے کے مستحق ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران جو انتشار پھیلا اس نے بہت سے اردو ادیبوں کو لاہور میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی لاہور آئے اور "انجمن پنجاب" کے نام سے ایک انجمن قائم کی۔ انجمن کے جلسے ہر ماہ ہوا کرتے تھے جس میں مولانا محمد حسین آزاد شرکاء کو جدید رنگ اختیار کرنے اور نئے نئے مضامین کو اپنی شعری جہت میں داخل کرنے پر لیکچر دیا کرتے تھے۔ مئی ۱۸۷۴ء کو مولانا نے "انجمن پنجاب" کے افتتاح کے موقع پر جو خطبہ دیا تھا اس میں شاعری کے عیوب 'تکرارِ مضامین' غلو و مبالغہ 'فضول تشبیہات و استعارات' تصنع وغیرہ کی وضاحت کی تھی' اور پرانے رنگ اور مضامین کو ترک کر کے سادگی اظہار' صاف بیانی اور وسعتِ نظری مغربی شاعری سے سیکھنے کی ترغیب دی تھی"(۲)

اپنے زمانے کے لحاظ سے اور روائت سے چھٹکارہ حاصل کر کے' اردو شاعری کو وسعت دینے کی ضرورت پر زور دینے کے نظریہ پر عمل پیرا ہو کر' مولانا آزاد نسبتاً جدیدیت کے

---

(۱) ایضاً صفحہ ۸۰

(۲) "تاریخ اردو ادب" رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۶۹

رائد تھے مگر زمانۂ حال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو انہوں نے شعری زبان، تمثال کی نوعیت، اور شعر کے فکری عمق کو محدود کر دیا تھا جو ہمارے دور کے جدیدیت پسندوں نے اردو ادب کو دیا لیکن انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مولانا کی باتیں یقیناً روایت شکنی اور دور بینی پر منحصر تھیں۔

مولانا محمد حسین آزاد ۱۸۲۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہ تاریخ پیدائش ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب "اردو کی مختصر ترین تاریخ" میں درج کی ہے (۱) رام بابو سکسینہ کے مطابق وہ انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں پیدا ہوئے۔ (۲) ان کے والد مولوی باقر علی تھے جنہوں نے دہلی سے پہلا اردو جریدہ "اردو اخبار" ۱۸۳۶ء میں نکالا تھا۔ اس اخبار میں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بد عنوانیوں پر کڑی تنقید کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہنگاموں کے دوران انہیں باغی قرار دیا گیا اور گولی مار دی گئی۔ مولوی باقر علی استاد ذوق کے دوست تھے۔ آزاد نے ابتدائی تعلیم، شعر گوئی اور عروض کا علم استاد ذوق سے سیکھا۔ آزاد نے پرانے دلی کالج میں تعلیم حاصل کی تھی۔ دہلی کالج ایک تاریخی تعلیم گاہ تھی جس میں مولوی نذیر احمد، ذکاء اللہ اور پیارے لال آشوب جیسے لوگوں نے تعلیم حاصل کی تھی۔ آزاد، استاد ذوق کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں اپنے والد کی شہادت کے بعد آزاد دہلی چھوڑ کر لکھنؤ گئے۔ وہاں کسبِ معاش کے لئے سرگرداں رہے۔ کچھ دنوں تک ایک فوجی اسکول میں ماسٹر رہے۔ چند دنوں کے بعد نوکری سے استعفیٰ دے دیا اور ۱۸۶۴ء میں لاہور پہنچے۔ لاہور میں مولوی رجب علی کے ذریعے لیفٹننٹ گورنر کے میر منشی پنڈت من پھول تک رسائی ہوئی، میر منشی کی سفارش سے سررشتۂ تعلیم کے محکمہ میں پندرہ روپیہ ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب ہی کے توسط سے میجر فلر سے ملاقات ہوئی۔ میجر فلر ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم تھے اور مشرقی علوم کا ذوق رکھتے تھے۔ ایک بار میجر فلر نے اپنی ایک

---

(۱) اردو کی مختصر ترین تاریخ ڈاکٹر سلیم اختر صفحہ ۳۰۲

(۲) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۴۶

تحریر میں لفظ "ایجاد" کو مونث لکھا۔ سوال اٹھایا گیا کہ ایجاد مونث ہے یا مذکر۔
پیارے لال نے آزاد کو بلایا۔ آزاد نے ایجاد کو مذکر بتایا اور سند کے طور پر سودا کا یہ شعر پیش کیا۔

ہائے کس بھڑوے کا یہ ایجاد ہے

نسخہ میں معجون زا انباد ہے

اس واقعہ کے بعد میجر فلر انہیں بہت ماننے لگے۔ ان کی ترقی بھی ہو گئی اور وہ اردو، فارسی کی کتابیں لکھنے پر مامور ہوئے۔ انہوں نے فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب اردو کی پہلی اور تیسری کتاب اور قصص تصنیف کیں۔ اس کے بعد آزاد انجمن سے وابستہ ہو گئے۔ جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

۱۸۶۵ء میں آزاد سرکاری کام سے کلکتہ گئے اور پھر پنڈت من پھول کے ساتھ ایک سفارتی مشن پر کابل و بخارا گئے۔ دوبارہ ایران گئے اور جدید فارسی کا مطالعہ کیا۔

کرنل بالرائڈ نے ایک سرکاری اخبار "اتالیق پنجاب" کا سب ایڈیٹر مقرر کیا اور ان کی تنخواہ پچھتر روپیہ ماہوار ہو گئی۔

اس اخبار کے ایگزیکٹیو ایڈیٹر رائے بہادر پیارے لال آشوب تھے۔ تھوڑے عرصے کے بعد یہ اخبار بند ہو گیا اور اس کی جگہ "پنجاب میگزن" جاری ہوا۔ آزاد اس کے بھی نائب مدیر مقرر ہوئے۔ آزاد گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی اور فارسی کے پروفیسر بھی ہو گئے تھے۔ ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے موقع پر آزاد کو شمس العماء کا خطاب ملا۔ اس دوران آزد کو اپنی عزیز بیٹی کی موت کا غم اٹھانا پڑا۔ ۱۸۸۹ء میں ان میں جنون کے آثار نمایاں ہوئے اور اسی پاگل پن کی حالت میں آزاد ۱۹۱۰ء میں وفات پاگئے۔

مولانا آزاد کی تصانیف:

درسی کتابیں:

فارسی اردو ریڈرز

اردو کا قاعدہ اور اردو قواعد ۔ قصص ہند، جامع القواعد اور نئی اردو ریڈرز

تذکرے: آب حیات' مشہور شعرا کے مختصر حالات۔ بقول رام بابو سکسینہ "آزاد نے "آب حیات" لکھ کر ادب اردو میں ایک جدید طرز کا اضافہ کیا..... اسی کتاب سے تنقید کا صحیح معیار اردو میں قایم ہوا۔ حالی کی "یادگار غالب" کو اسی کتاب کے مطالعے کا نتیجہ سمجھنا چاہیئے"(۱)

تمثیل: نیرنگ خیال' یہ کتاب افسانوں اور حکایات پر منحصر ہے جس سے اخلاقی نتائج نکالے گئے ہیں۔ ڈاکٹر لئیر کے ایما پر لکھی ہوئی یہ کتاب زیادہ تر یونانی اساطیر پر مبنی ہے۔ آزاد کے طرز تحریر نے اسے دلچسپ بنادیا ہے۔

سفر نامے: سخندان فارس' ایران کا سفر نامہ جس میں جدید فارسی ادب' ایران کے رسم ورواج اور بہت سے علمی انکشافات ہیں۔

قند پارسی: ایران کی جدید فارسی اور دوسرے حالات پر ایک مفید کتاب

"نصیحت کے کرن پھول" مواعظی مکالمات' بچوں اور عورتوں کے لئے۔

دیوانِ ذوق: آزاد کے استاد ذوق کے اشعار حاشیہ میں دلچسپ معلومات کے ساتھ

منظوم تصانیف: آزاد نے استاد ذوق کی شاگردی میں شاعری شروع کی تھی۔ استاد ذوق کے وفات پانے کے بعد وہ حکیم آغا جان عیش سے اصلاح لیتے رہے' ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں ان کا سارا کلام ضائع ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ خیز ایام کے بعد آزاد ریاست جنید ھ میں ملازم رہے اور اس زمانے میں نظمیں کہتے رہے جن میں سلام' رباعیات' مرثیے' قصیدے وغیرہ تھے۔ غزلیں بھی کہیں۔ اس دور کا کچھ کلام ان کے بیٹے محمد ابراہیم نے ۱۸۹۹ء میں "نظم آزاد" کے نام سے شائع کیا۔ ۱۸۷۴ء میں لاہور میں جو مشاعرے ہوئے اس میں انہوں نے نئے رنگ کی نظم پڑھی جو "مثنوی شب قدر" کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں رات کی آمد اور شام کی کیفیت کا ذکر ہے۔ قدامت پسندوں نے اس جدت کی مخالفت کی اور نتیجتاً مشاعرے ایک سال سے زیادہ قائم نہ رہ سکے۔ آزاد نے انگریزی شعراء کی نظموں سے اکتساب کیا مثلاً ان کی اولوالعزمی کے لئے کوئی سدِراہ نہیں "ٹینی سن" کی نظم "ایکسلیٹر" سے

(۱) ایضاً صفحہ ۴۵۰۔

کے انداز پر ہے۔ دوسری نظمیں مثلاً شرافتِ حقیقی، معرفتِ الٰہی، السلام علیک وغیرہ نئے طرز کی نظمیں ہیں جن میں انگریزی شاعری سے اکتساب کیا گیا ہے مگر ترجمہ نہیں ہے۔ آزاد کے مجموعہ "نظم آزاد" میں پرانے رنگ کی غزلیں اور قصائد بھی ہیں۔ جدید طرز کی نظمیں مثنوی شب قدر، طالب علم، مہاجن اور چور، شاعر وغیرہ ہیں۔

نمونہ کلام

طالب علم

ہیں مدرسے کے طالب علم اپنے حال میں
کل صبح امتحان ہے سو اس کے خیال میں
کرلیں جو کچھ کہ کرنا ہے شب درمیان ہے
کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے
جی چھوڑ بیٹھے مرد یہ ہمت سے دور ہے
قسمت تو ہر طرح ہے پہ محنت ضرور ہے

چور

اے رات تیرے پردہ دامن کی اوٹ میں
دزدِ سیاہ کار بھی ہے اپنی چوٹ میں
بیٹھا نقب لگا کے کسی کے مکاں میں ہے
اور ہاتھ ڈالا اسکے ہر اک این و آں میں ہے
لے جائے گا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا
دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

شاعر

اس تیرہ شب میں شاعر روشن دماغ ہے
بیٹھا اندھیرے گھر میں جلائے چراغ ہے

ڈوبا ہے اپنے سر کو گریباں میں ڈال کے
اڑتا مگر ہے کھولے ہوئے پر خیال کے
اس تیرہ شب کے پردہ میں شاعر جو چور ہے
پھرتا ٹٹولتا ہوا مانند کور ہے
مطلب اڑاتا شعر سے مضمون غزل کے ہے
لاتا پھر ایسے ڈھب سے لفافہ بدل کے ہے
تعریفیں اس کی کرتے ہیں جو شعر سنتے ہیں
مضمون لیا ہے جس کا وہ سر بیٹھے دھنتے ہیں

نثر کے نمونے:

آب حیات سے اقتباسات:

''چونکہ میں نے بلکہ میری زبان نے ایسے اشخاص کی خدمتوں میں پرورش پائی تھی اس لئے ان کے خیالات میں دل کی شگفتگی کا ایک عالم تھا کہ جس کی کیفیت کو کسی بیان کی طاقت اور قلم کی زبان ادا نہیں کر سکتی ۔ لیکن ساتھ ہی افسوس آیا کہ جن جوہریوں کے ذریعے سے یہ جواہرات مجھ تک پہنچے وہ تو خاک میں مل گئے' جو لوگ باقی ہیں وہ مجھے چراغوں کی طرح ایسے ویرانے میں پڑے ہیں کہ ان کے روشن کرنے کی یا ان سے روشنی لینے کی کسی کو پرواہ نہیں۔ پس یہ باتیں کہ حقیقت میں اثبات ان کے جوہر کمالات کے ہیں۔ اگر اسی طرح زبانوں کے حوالے رہیں تو چند روز میں صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گی اور حقیقت میں یہ حالات نہ مٹیں گے بلکہ بزرگان موصوف دنیا میں فقط نام کے شاعر رہ جائیں گے۔ جن کے ساتھ کوئی بیان نہ ہوگا جو ہمارے بعد آنے والوں کے دلوں پر یقین کا اثر پیدا کر سکے۔ ہر چند کلام ان کے کمال کی یادگار موجود ہیں' مگر فقط دیوان جو بکتے پھرتے ہیں بغیر انکے تفصیلِ حالات کے اس مقصود کا حق پورا پورا ادا نہیں کر سکتے۔ نہ اس زمانے کا عالم اس زمانے کو دکھا سکتے ہیں اور یہ نہ ہوا تو کچھ بھی نہ ہوا۔' (۱)

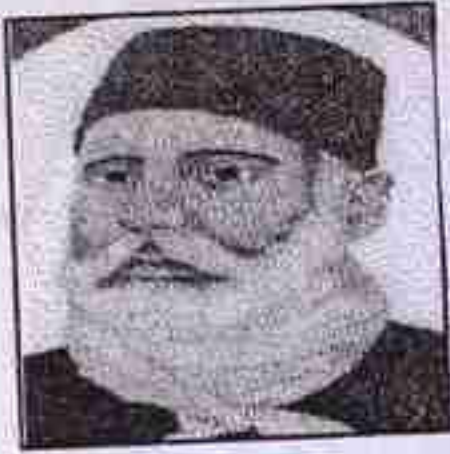
(۱) آب حیات دیباچہ

"سید انشاء فن انشاء کی قلمرو میں بادشاہ علی الاطلاق تھے اور اس اعتبار سے انھیں اردو کا امیر خسرو کہیں تو بے جا نہیں بلکہ قصیدہ طور الکلام میں جہاں صنائع مختلفہ کی ذیل میں انھوں نے ایک مصرع لکھا ہے کہ تین زبانوں میں پڑھا جاتا ہے وہاں فخر کی موچھوں پر خوب تاؤ دیئے ہیں اور کہا ہے کہ امیر خسرو نے تین لفظ کا ایک جملہ ایسا لکھا تھا اور فخر کیا تھا مجھے ایسا پورا مصرع ہاتھ آیا۔ یہ فقط ممدوح کی مدح کی برکت ہے۔ اگرچہ آج کل یہ صنعتیں بیکار ہیں مگر اس احسان کا شکریہ کس زبان سے ہو کہ ہماری زبان میں نئی نئی تشبیہیں، شگفتہ استعاروں کے راستے کھولے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ ان میں فارسی اضافت کی گرہ کو نہایت خوبصورتی سے کھولا ہے۔ غزلوں میں اس کے اشارے معلوم ہوں گے" (۱)

اپنے استاد ذوق کے متعلق لکھتے ہیں :

"جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو تراوٹ بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔ چنانچہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو" (۲)

---

(۱) آب حیات صفحہ ۳۶۸ (۲) آب حیات صفحہ ۴۲۰

مولانا الطاف حسین حآلی

مولانا الطاف حسین حآلی کا دور اردو ادب میں قلب ماہیت (METAMORPHOSIS) کا دور تھا اور جدیدیت کی فضا ہر جانب نظر آتی تھی۔ بقول رام بابو سکسینہ :

"انگریزی طرزِ تعلیم نے اس عام افسردگی کو دور کر دیا تھا جو آخر میں لکھنؤ اور دلی کی شاعری پر چھا گئی تھی۔ اس نے شاعری کا دائرہ وسیع کیا اور ایک نئی روح آزادی اور بلند خیالی کی پھونکی۔ نثر کی ترقی اور جدید فنِ تنقید اور ڈرامہ نویسی کے رواج کا بھی وہی باعث ہوئی۔ اس کی وجہ سے ایک وسیع اور قیمتی ذخیرۂ الفاظ' نئے تخیلات' نئی تشبیہات' نئے نئے مضامین' نئے نئے مناظر اور شعر کے نئے نئے سامانِ زینت فراہم ہوئے' نئے نئے خیالات ہاتھ آئے اور ان کے اظہار کے لئے نئی طرزیں اور صورتیں اختیار کی گئیں۔ اس کی مدد سے اکثر جدید الفاظ زبان میں داخل ہوئے اور زبان اس قابل ہو گئی کہ معنی کا نازک فرق الفاظ کے ذریعے سے ادا کر سکے۔ انگریزی تعلیم کے اثر نے زبان اردو کو قدامت پرستی کی زنجیروں سے آزاد کیا جس نے لوگوں کے دل و دماغ کو ایسا جکڑ رکھا تھا کہ ان کے خیالات میں تنوع باقی نہیں رہا تھا...... مگر اس میں بھی شک نہیں کہ ان خوبیوں کے باوجود بعض خرابیاں بھی اس کی وجہ سے پیدا ہوئیں' مثلاً مقررہ قواعد عروض سے لاپروائی' ہر قسم کے قابل و ناقابل مضمون کو شعر کے سانچے میں ڈھالنا اور انگریزی الفاظ کی بھر مار......"

اس کے بعد رام بابو سکسینہ نے اس زمانے کے اردو ادیبوں کو تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا طبقہ ان لوگوں کا جو پسِ پشت دیکھنا اپنا نصب العین سمجھتے تھے۔ دوسرا وہ طبقہ "جوہر مغربی

چیز کا عاشق ودلدادہ ہے 'اپنے ملک کی پرانی روایات کو نظر حقارت سے دیکھتا ہے"۔ اور تیسرا طبقہ اعتدال پسندوں کا جو "قدیم وجدید دونوں طرزوں کی خوبیوں کا خیال رکھتے ہوئے دونوں کو ملانا چاہتے تھے"۔

رام بابو سکسینہ نے مولانا حالی کو ایسے ہی جدید لیکن اعتدال پسند طبقہ کا نمائندہ بتایا ہے۔ مولانا حالی جس زمانے میں لاہور کی گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہوئے اور انگریزی ادب سے ترجموں کے ذریعے واقفیت حاصل کی' وہ وہی زمانہ تھا جب مغرب میں ایلیٹ 'جیمس جوائس' لارنس 'اینڈریو ینگ' ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ انگریزی ادب میں بھی جدیدیت کی بنیادیں مضبوط کر رہے تھے 'اور حالی کا جدید ادب سے متاثر ہونا اور اردو ادب پر اس کا اطلاق کرنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے تو دیوانِ حالی میں قدیم اور جدید دونوں طرز کی غزلیں ملتی ہیں۔ بقول رشید حسن خان اُن کے یہاں مومن کا رنگ بھی ملے گا اور خود اُن کے مطابق 'انہوں نے شیفتہ سے استفادہ کیا' غالب کے شاگرد اور میر کے مقلد رہے۔ ان کی بیشتر غزلیں تشبیہ واستعارہ اور الفاظ کے غیر ضروری انتخاب پر مبنی نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کی انگریزی شاعری کے طرز پر سیدھے سادے الفاظ میں شاعری کی مگر بڑے موثر انداز میں۔ لاہور میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ کی قائم کردہ ادبی انجمن میں (۱۸۷۴ء) جو مشاعرے ہوتے ان میں حالی شریک ہوتے تھے۔ لیکن جلد ہی حالی نے غزل کے میدان کو چھوڑ کر مقصدی شاعری کا رُخ کیا۔ یوں بھی ان کی شاعری میں عشق ومحبت کے جو موضوع شروع شروع میں ہوتے تھے ان میں صوفیانہ یا فلسفیانہ رنگ کی جھلک نظر نہیں آتی تھی۔ ہاں وہ نیچرل شاعری کے زمرہ میں ضرور آتی تھی مگر حالی نے غزل کو چھوڑ کر جو مقصدی اور اصلاحی شاعری شروع کی اسے ہم غزل کی روایت سے انحراف اور جدید طرز تو کہہ سکتے ہیں مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ان کی شاعری میں خاصی معروضیت در آئی تھی اور وہ وجدان اور داخلیت اور صنعتوں سے مبرا تھی' ان کی شاعری میں وہ جوہر نہیں تھا

جسے ہم آج کل "شعری زبان" کہتے ہیں۔ لیکن حالی کی جدیدیت صحیح معنوں میں ان کی تنقیدی جہت میں نظر آتی ہے۔ ان کی تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" اپنی تمام خامیوں کے باوجود اردو ادب میں سائنٹفک تنقید کی جانب پہلا قدم ہے اور وہ اپنی اس کاوش کی وجہ سے جدیدیت کے رائد کہلانے کے مستحق ہیں۔

مولانا حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورثِ اعلیٰ غیاث الدین بلبن کی بادشاہت کے زمانے میں ہندوستان آئے۔ بادشاہ نے ان کے گزر اوقات کے لئے پانی پت کے قریب جاگیر مقرر کر دی لیکن اس جائداد کی آمدنی اتنی نہ تھی کہ وہ خوشحال زندگی بسر کرتے۔ وہ پانی پت کے قاضی بھی مقرر ہوئے اور نماز عیدین پڑھاتے تھے۔ اور بازار میں اشیا کے نرخ مقرر کرنے کی خدمت ان کے سپرد تھی۔ خواجہ الطاف حسین حالی کے والد خواجہ ایزد بخش عُسرت کے عالم میں زندگی بسر کرتے تھے۔ وہ دماغی طور پر نارمل نہیں تھے اور خواجہ الطاف حسین کی تعلیم پر توجہ نہ دے سکے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو حالی نو سال کے تھے۔ لہٰذا حالی کی تعلیم کی ذمہ داری ان کے بڑے بھائی نے سنبھالی۔ حالی نے پہلے قرآن حفظ کیا اور پھر عربی اور فارسی پڑھی۔ فارسی میں ان کے استاد سید جعفر علی میر ممنون کے بھانجے تھے اور عربی میں مولوی ابراہیم حسین انصاری تھے۔ تقریباً سترہ سال کی عمر میں حالی کی شادی ہوئی۔ کہتے ہیں کہ ان کی شادی ان کی مرضی کے خلاف ہوئی۔ ۱۸۵۴ء میں حالی دہلی چلے گئے۔ دہلی میں وہ مولوی نوازش علی سے عربی پڑھتے رہے۔ ۱۸۵۵ء میں واپس پانی پت آئے۔ ۱۸۵۶ء میں حصار کے ریونیو کے محکمہ میں ملازم ہوئے لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران واپس اپنے وطن آ گئے۔ پانی پت میں تین چار سال قیام کے بعد وہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ رئیس جہانگیر آباد ضلع بلند شہر کی مصاحبت اور ملازمت میں رہے اور شاعری میں ان سے استفادہ کرتے رہے۔ تقریباً آٹھ سال تک حالی نواب شیفتہ کے بچوں کے اتالیق رہے۔ اس کے بعد لاہور آئے اور گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہوئے جہاں انہیں ترجمے کے ذریعے انگریزی ادب سے واقفیت ہوئی۔ چار سال بعد وہ پھر دلی آئے جہاں انہیں

اینگلو عربک اسکول میں ٹیچر کی جگہ مل گئی۔ اس سے پہلے وہ لاہور کے چیفس کالج میں کئی ماہ پڑھا چکے تھے۔ دہلی میں حالی کی ملاقات سر سید احمد خاں سے ہوئی اور بقول رام بابو سکسینہ انھیں کی فرمائش پر حالی نے مسدس حالی لکھا جو اردو میں اصلاحی اور مواعظی شاعری کی بہترین مثال ہے۔ ۱۸۸۷ء میں سر سید احمد خاں نے ان کا تعارف سَر آسمان جاہ والئی حیدر آباد دکن سے کرالیا اور نظام سرکار کی جانب سے ان کی ادبی خدمات کے صلے میں ۷۵ روپیہ ماہوار ملنے لگے۔ بعد میں یہ رقم ۱۰۰ روپیہ ماہوار کر دی گئی۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد حالی نے پانی پت میں سکونت اختیار کی اور تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ ۱۹۰۴ء میں سرکار کی جانب سے شمس العلماء کا خطاب عطا ہوا۔ مولانا حالی کی منظوم تصانیف حسب ذیل ہیں۔

مثنویاں : مناظرہ تعصب انصاف' رحم و انصاف' برکھارت' نشاط امید' حب وطن

دوسری نظمیں : مسدس حالی' شکوہ ہند' کلیات حالی' مناجات بیوہ اور چپ کی داد'

مراثی : مراثی غالب و حکیم محمود خان' تباہی دلی' وغیرہ

مجموعہ کلام : اردو اور فارسی میں جن میں متفرق نظمیں ملتی ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری جس نے حالی کو جدیدیت کے پایونیر زمیں لا کھڑا کیا "کلیات حالی" کا حصہ ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔

"اس میں نفس شعر و شاعری سے بحث اور شعرا کے اعلی آئیڈیل یعنی منتہائے مقصود کا ذکر ہے۔ ماہیت شعر کے متعلق مشرقی و مغربی شعرا اور ناقدین کی رائیں نہایت تفصیل و وضاحت سے مثالوں کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ مقدمہ گو کہ بڑی قابلیت سے لکھا گیا ہے مگر کسی قدر سطحی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ اردو غزل اور دیگر اصناف سخن اصلاح کے محتاج ہیں لہذا ان میں اصلاح ضرور ہونی چاہئے۔ وہ غزل میں مروجہ بیان حسن و عشق کو پسند نہیں کرتے تھے بلکہ اس کو اس بلند پایہ پر دیکھنا چاہتے تھے جس میں صرف بہترین اور اعلیٰ ترین مظاہر دوستی اور محبت کا بیان ہو......"

یہ مصنف کا ذاتی خیال تھا جس سے ہم اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اس میں کوئی شک

نہیں کہ موضوع کے عناصر پر بیشتر توجہ مرکوز کر کے حالی نے تذکروں کی روایت کو توڑا اور اردو ادب کو جدید تنقید کی روح سے روشناس کیا۔ ایک ایسے ادیب کا جس نے انگریزی ادب کو ترجموں کے ذریعے پڑھا ہو' ایسا انقلابی قدم باعث ستائش ہے۔ اردو ادب میں جدید اور سائنٹفک تنقید کی پہلی اینٹ حالی ہی نے رکھی تھی۔

مولانا الطاف حسین حالی نثار کی حیثیت سے بھی اردو ادب میں ایک اونچا مقام رکھتے ہیں۔ ان کی دوسری نثری تصانیف میں حیاتِ سعدی' یادگارِ غالب' حیاتِ جاوید' اور متفرق مضامین ہیں۔

مولانا حالی کی وفات ۱۹۱۴ء میں ہوئی۔

نثر و شاعری کے نمونے:

مقدمہ شعروشاعری:

"الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف مختص ہونے ضروری ہیں۔ ایک وہبی یعنی تخیل یا امیجینیشن' اور دو کسبی یعنی صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔ اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضروری ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہئے کیونکہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے۔ باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خوش اخلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے......"

"اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ ملٹن نے ان کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ ایک یوروپین محقق ان لفظوں کی شرح

اس طرح کرتا ہے۔ سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور رقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا، بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر ادھر ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے......"

"اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں فی الواقع موجود ہیں، نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں......"

"بعض حضرات تو نیچرل شاعری اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزلی کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت و عادت کے موافق ہو۔ معنی نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں' یا ہونی چاہئیں۔ بس جس' شعر کا مضمون اس کے خلاف ہو گا وہ ان نیچرل سمجھا جائے گا......"

"الغرض غزل کو باعتبار زمین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہئے' شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی

۴ مولانا الطاف حسین حالی

بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہمیشہ طرح بہ طرح کے کھانے میسر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے لیکن شعریار اگ میں جب تک تلون و تنوع نہ ہو ان سے جی اکتا جاتا ہے......"

"اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے، اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے، لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے تو اس میں تازگی باقی نہیں رہتی......"

قوم کی پاسداری

اک مسلماں خاص انگریزوں پہ تھا یوں نکتہ چیں — پاس ان لوگوں کو اپنی قوم کا ہے کس قدر

چاہتے ہیں نفع پہنچے اپنے اہلِ ملک کو — گو کہ ان کے نفع میں ہو ایک عالم کا ضرر

کارخانہ کا یہ راجس کے کبھی چاکو نہ لیں — اس کا ہو بیچارہ ہندی بیچنے والا اگر

الغرض اہل وطن کی پاسداری کو یہ لوگ — جانتے ہیں دین و ایماں اپنا قصہ مختصر

سن کے حالی نے کہا ہے حصر انگریزوں پہ کیا — ایک سے ہے ایک قوم اس عیب میں آلودہ تر

ہیں محبت میں سب اندھے اپنی اپنی قوم کے — یہ وہ خصلت ہے کہ مجبور اس پہ ہے طبعِ بشر

ہاں بری اس عیب سے لے دے کے اس دنیا میں ہے — چشم بددور امتِ مرحوم اے جانِ پدر

اور قوموں سے انہیں لوگوں کو ہے یہ امتیاز — حملہ جب کرتے ہیں یہ کرتے ہیں اپنی قوم پر

ہوگا خوف ایسا نہ دشمن سے کسی دشمن کو یاں — جس قدر ہے ان سے اپنوں اور یگانوں کو خطر

غزلیں:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں

کون و مکاں سے ہے دلِ وحشی کنارہ گیر
اس خانماں خراب نے ڈھونڈا ہے گھر کہاں

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہوگئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

جلوہ صوفی نے نہ دکھلایا کوئی
رات بھر، یاروں کو نچوایا بہت

چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو
نیند پھر رات بھر نہ آئی آج

بزمِ مے اچھی ہے گو دنیا ہے اے میخوار ہیچ
یاں سمجھ لیتے تو ہیں دنیا کو دم بھر یار ہیچ
بے ادب مسند پہ جو کچھ ہے رئیسِ شہر کا
ہٹ کے مسند سے جو خود دیکھیں تو ہیں سرکار ہیچ

رباعی:

بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑی
بزمِ شعراء میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

میر ببر علی انیس

مرثیہ شاعری کی بہت پرانی صنف ہے۔ شاید سب سے پرانے مرثیہ کی مثال یونانی اسطورہ سے ملتی ہے۔ یہ مرثیہ "افروڈائٹ" نے "ایڈونس" کی موت پر کہا تھا۔ وہ ایڈونس پر عاشق تھی اور اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کیا تھا۔

تم مرگئے جس کے لئے میرے دل میں خواہش تھی
اور میری خواہش خواب کی طرح اڑ گئی
تمہارے ساتھ میرے حسن کا ہالہ بھی چلا گیا
تمام پہاڑ پکار رہے تھے اور چیڑ کے درخت جواب دے رہے تھے
افسوس ہائے ہائے ایڈونس مر گیا
اور "اِکو" نے جواب میں کہا 'آہ' ہائے ہائے ایڈونس
اور تمام عاشق اس کے لئے روئے اور میوزز نے بھی ماتم کیے

بقول رام بابو سکسینہ "عرب کی شاعری کی ابتدا مرثیہ ہی سے معلوم ہوتی ہے مگر جب شاعری شاعر کے ذاتی مفاد پر مبنی ہو گئی تو مرثیہ کو زوال ہونا شروع ہوا۔ اس لئے کہ اس سے کسی قسم کے نفع کی امید نہ تھی کیونکہ مرنے والا کسی کو کیا فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جس قدر قصیدہ گوئی کو جو ذاتی مفاد پر مبنی تھی ترقی ہوئی اتنا ہی مرثیہ گوئی میں تنزل ہوا۔ فارسی شاعری کی بنیاد چونکہ تکلف 'آورد اور مداحی پر قائم تھی اس لئے اس کی ابتدا قصیدہ گوئی سے ہوئی اور وہ انواع سخن جن کو جذبات سے لازمی تعلق تھا جس میں مرثیہ بھی داخل ہے دفعتاً پستی کی حالت میں آگئے ہر چند کہ قدماء کے یہاں ایسے شعر ملتے ہیں۔ جن میں فطری اثر اور جوش پایا جاتا ہے۔ مثلاً شاہنامہ میں مادر سہراب کا اظہار رنج والم اپنے پیارے بیٹے سہراب کی موت پر۔(۱)

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۳۷

اس کے بعد رام بابو سکسینہ نے صحیح کہا ہے کہ سعدی، خسرو، ملا محتشم کاشی وغیرہ نے مرثیے کہے اور ملا مقبل کے مرثیہ کافی مشہور ہوئے۔ دکن، گولکنڈہ اور بیجاپور میں کربلا کے حالات اور امام حسینؑ کی شہادت کے بارے میں مرثیہ کہنے کا رواج ہوا اور ان کو سرکاری طور پر فروغ دیا گیا۔ میر تقی میر نے تذکرۂ نکات الشعرا میں اور میر حسن نے اپنے تذکرے میں بہت سے مرثیہ گو شعرا کے نام لکھے ہیں۔ اس وقت تک مرثیہ نظم ہی کا جز تھا۔ اس کا مقصد مصائب شہدائے کربلا بیان کرنا تھا۔ اس میں چار مصرع ہوا کرتے تھے۔ میر رفیع سوداؔ نے اس کی ہیئت میں یہ جدت کی کہ اسے مسدس بنا دیا لیکن سودا کا مسدس اصل میں ترجیع بند تھا اور اس میں جدید مرثیہ کے بجائے نوحے کا اسلوب نمایاں تھا۔ ترجیع بند کے اسلوب میں سوداؔ نے مخمس اور مسدس دونوں کہے تھے لیکن ان کا مرثیہ کی فکری اور شعری جہت سے تعلق کم تھا۔ لہٰذا مسدس کی جدت کے باوجود سوداؔ کے مرثیہ میں جدید عنصر نہیں تھا۔ چند مثالیں

ترجیع بند مخمس

مرضئ حق سے جو یکدم نہ ہوا ہو باہر
سرفرازی اسے سمجھا جو ہوا نیزے پر
لذتِ تشنگی تھی اس کو شرابِ کوثر
جیسا وہ آپ غرض ویسا ہی اس کا لشکر
بادشاہ عجمی بود و سپاہ عجمی

ترجیع بند مسدس

بچے کو چڑیا جو گنوائے　　جنگل جنگل ڈھونڈنے جائے
دانہ پانی اس کو نہ بھائے　　رین بسیرے نیند نہ آئے
تجھ بن میرے نورالعین
کیوں کر ہو اس دل کو چین

میر ضمیر نے بھی مرثیہ کے مضمون میں اضافہ کیا اور اس میں جدید تشبیہات و

استعارات، معرکۂ کازار کے مفصل حالات داخل کئے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ میں جدیدیت کے عناصر سودا اور میر ضمیر نے داخل کیے لیکن جدید عناصر کو صحیح معنوں میں فروغ دینے اور مرثیہ کو ایک موقر صنف شاعری کے طور پر متعارف کرانے کا سہرہ میر انیس کے سر ہے۔ اسی طرح مرثیہ کو تحت اللفظ پڑھنے کا طریقہ بھی میر انیس کے والد میر خلیق نے شروع کیا تھا مگر میر انیس نے اسے مرثیہ کا ایک مستقل اسلوب قرار دیا۔ میر انیس نے مرثیہ کے فن کو درجۂ کمال تک پہنچایا اور اسے کلچر کا حصہ بنادیا۔ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں نے اس میں دلچسپی لینی شروع کیا۔

میر انیس، مثنوی سحر البیان کے خالق میر حسن کے پوتے تھے۔ ان کے والد میر مستحسن خلیق تھے جو ایک بڑے شاعر اور مرثیہ نگار تھے۔ میر انیس اپنے والد کے ساتھ فیض آباد میں رہتے تھے جہاں نواب اودھ کی طرف سے ایک دفتر اصطلاحات و محاورات قائم تھا۔ میر حسن اس دفتر کے میر منشی تھے۔ میر حسن کی وفات کے بعد یہ خدمت ان کے بیٹے اور میر انیس کے والد میر مستحسن خلیق کے سپرد ہوئی۔

واجد علی شاہ کے والد امجد علی شاہ کے زمانے میں سارا خاندان لکھنو آگیا اور وہیں سکونت اختیار کی۔ اس وقت میر انیس کی عمر ۴۲ سال تھی۔

میر انیس ۱۲۱۶ھ یعنی تقریباً ۱۸۳۸ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اس دور کے ممتاز اساتذہ میر نجف علی اور مولوی حیدر علی سے حاصل کی۔

غدر کے بعد میر انیس پہلی مرتبہ لکھنو سے باہر نکلے۔ ۱۸۵۹ء اور پھر ۱۸۶۰ء میں نواب قاسم علی خان کے اصرار کرنے پر عظیم آباد گئے اور واپسی میں ایک بار بنارس میں بھی ٹھہرے۔ ۱۸۷۱ء میں نواب تہور جنگ بہادر کے سخت اصرار پر حیدر آباد دکن گئے اور راستہ میں الہ آباد میں قیام کیا۔

میر انیس کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ بچپن میں حزیںؔ تخلص کرتے تھے۔ لکھنو آنے پر ناسخ کے کہنے پر اپنا تخلص بدل کر انیسؔ رکھ لیا۔

رام بابو سکسینہ کے مطابق میر انیس مناظر قدرت کی ہو بہو تصویر کھینچنے میں کمال رکھتے تھے اور انہیں مرثیہ میں مناسب جگہ دیتے تھے۔ انکے یہاں صبح کا سماں 'طلوع آفتاب کا منظر' نسیم سحر کے جھونکے' چاندنی' باغ' پھول' بہار سب مرثیہ کا حصہ نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ انہیں جذبات کے اظہار پر بھی قدرت تھی۔ کردار نگاری خوب کرتے تھے' رجز و ضرب اور شہادت میں فکر و تخیل کے ساتھ ساتھ اسلوب جدید تھا۔ تمثیلوں' استعاروں اور تشبیہوں سے وہ اپنے کلام کو مزین کرتے تھے۔ رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں :
"جس نیچرلی شاعری کا آغاز حالی اور آزاد کے زمانے سے ہوا اس کی داغ بیل انیس نے ڈالی تھی"
سر تیج بہادر سپرو لکھتے ہیں :(۱)
"کسی دوسرے مصنف نے ہمارے لئے انیس سے زیادہ گراں قدر خزانہ نہیں چھوڑا"

میر انیس کے ایک ہی بیٹے تھے' میر خورشید علی نفیس جنہوں نے اپنے والد کی وفات کے بعد فن شعر میں مرثیہ کی روایت قائم رکھی۔
میر انیس کی وفات ۱۸۷۴ء میں ہوئی۔

میر انیس کی تخلیقات کے نمونے :

مرثیہ

کربلا کے غازی

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں وہ سحر
دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

---

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۲۴۶

آئے سجادۂ طاعت پہ امام دو جہاں
اس طرف طبل بجے یاں ہوئی لشکر میں اذاں
وہ مصلی کہ زباں جن کی حدیث و قرآں
وہ نمازی کہ جو ایماں کے تنِ پاک کی جاں
زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے ابراروں میں
عابد ایسے تھے کہ سجدے کئے تلواروں میں

سلام

گزر گئے تھے کئی دن کہ گھر میں آب نہ تھا
مگر حسینؓ سے صابر کو اضطراب نہ تھا

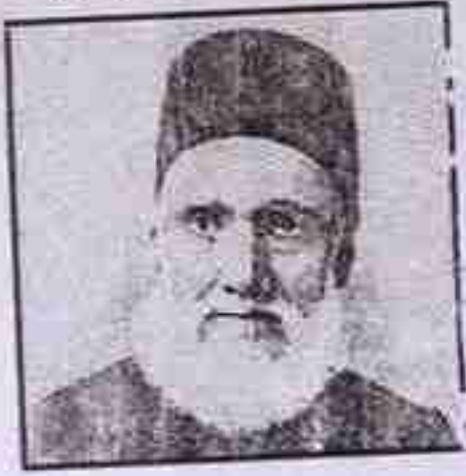
نبود و بودِ بشر کیا؟ محیطِ عالم میں
ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا

انیس عمر بسر کردو خاکساری میں
کہیں نہ یہ کہ غلام ابو ترابؓ نہ تھا

رباعی

دنیا دریا ہے اور ہوس طوفاں ہے
مانندِ حباب ہستیٔ انساں ہے
لنگر ہے جو دل تو ہر نفس بادِ مراد
سینہ کشتی ہے ناخدا ایماں ہے

○

محمد اسماعیل میرٹھی

محمد اسماعیل میرٹھی

رام بابو سکسینہ نے مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کو اعتدال پسندوں کی اس صف میں رکھا ہے کہ جو قدیم و جدید دونوں طرز میں شاعری کرتے تھے۔ مولوی اسماعیل میرٹھی کو جدیدیت کا رائد کہنا اس لئے درست ہے کہ یہ شعرا کی اس صف میں تھے جو انیسویں صدی کے رومانی تخیل سے ہٹ کر شاعری کو نیچر سے زیادہ قریب لائے اور سادگی بیان پر زور دیا۔ مولانا محمد اسماعیل میرٹھی نے طرز قدیم میں بھی طبع آزمائی کی لیکن اپنی تخلیقات میں داخلی جذبات کے اظہار کے علاوہ سیاسی' اخلاقی' سماجی اور نیچرل موضوعات کو برتا اور سادگی اور بے تکلفی کو اپنے کلام کا غالب حصہ بنایا۔ بقول رام بابو سکسینہ "محمد اسماعیل میرٹھی کی جدید نظمیں زمانہ موجود کی نیچرل نظموں کی پیشرو ہیں" مغربی نظریات کے زیر اثر مولوی صاحب ان اولین شعرا میں سے ہیں جنہوں نے نظم معرا BLANK VERSE لکھی جو تیسری دہائی کے بعد نہایت مقبول صنف شاعری قرار پائی اور اب بھی ہے۔

شاعری کے علاوہ مولوی اسماعیل جدیدیت کے ایسے داعی تھے جنہوں نے قواعد اردو اور لغات اردو کی ترتیب نئے سرے سے کی لیکن اسے مکمل کرنے تک انکی زندگی نے وفا نہ کی۔

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی ۱۲ نومبر ۱۸۴۴ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ۱۶ سال کی عمر سے سررشتہ تعلیم کی ملازمت شروع کی۔ کچھ عرصہ بعد اسی محکمہ میں فارسی کے ہیڈ مولوی مقرر ہوئے۔ کچھ دن سہارنپور میں اور میرٹھ میں ملازمت کرنے کے بعد ۱۸۸۸ء میں سینٹرل نارمل اسکول آگرہ میں ۱۲ سال تک خدمت انجام دیں۔ ۱۸۹۹ء میں ریٹائر ہو کر میرٹھ واپس آئے اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کیا۔

مولوی اسماعیل میرٹھی کے والد کا نام شیخ پیر بخش تھا۔ مولوی صاحب حضرت

غوث علی شاہ پانی پتی کے مرید تھے ان کے کلام میں تصوف کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اخلاقی نظمیں اور بچوں کے لئے آسان الفاظ میں کہانیاں بھی لکھیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب "اردو کی مختصر ترین تاریخ" میں لکھتے ہیں:

"بچوں کے لئے مولانا محمد حسین آزاد سے لے کر اقبال تک بیشتر ادیبوں اور شاعروں نے لکھا لیکن بہت کم ایسے ہیں جنہوں نے مولانا اسماعیل میرٹھی کی مانند بطور خاص بچوں کے لئے لکھ کر اس میں کمال ہی پیدا نہ کیا بلکہ اپنی مثال آپ ہو گئے"

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے امیر خسرو کی سوانح حیات اور ان کے کلام کے تنقیدی مضامین بھی مرتب کئے تھے۔ مولانا شبلی نے مولوی اسماعیل میرٹھی کے متعلق کہا تھا:
"حالی کے بعد اگر کسی نے سننے کے لائق کچھ کہا ہے تو وہ مولوی اسماعیل میرٹھی ہیں۔"

مولوی اسماعیل میرٹھی کی وفات یکم نومبر ۱۹۱۷ء کو ہوئی۔ ان کی مشہور تصنیفات حسب ذیل ہیں۔

"نوائے زمستاں' جریدۂ عبرت 'مثنوی فکر کلیم' ریزہ جواہر 'سفینہ اردو 'سواد اردو' ادیب اردو 'کمک اردو' ترجمان فارسی' رسالہ قلندری' بچوں کے لئے قواعد اردو چار حصوں میں۔ اردو کا قاعدہ اور پرائمری تک کے لئے کتابیں۔

شاعری کے نمونے:
نظم معرا

تاروں بھری رات

ارے چھوٹے چھوٹے تارو　　کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے　　مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر　　جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے　　کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں

گہر اور لعل گویا

چڑیا کے بچے

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں
چپ چاپ لگ رہے ہیں سینہ سے اپنی ماں کے
چڑیا نے ماستا سے پھیلا کے دونوں بازو
اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
اس طرح روزمرہ کرتی ہے ماں حفاظت
سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو

ابیات

خیالِ محال

بگڑتی ہے جس وقت ظالم کی نیت
نہیں کام آتی دلیل اور حجت

اعتدال خیال

نہ حلوا بن کہ چٹ کر جائیں گے بھوکے
نہ کڑوا بن کہ جو چکھے وہ تھوکے

اخلاقی نظمیں

معافی میں سرور

خادموں کی خطا معاف کرو
ہے معافی میں لذت اور سرور
اپنے دل میں ذرا کرو انصاف
کون ہے جو ہے خطا و قصور

قول وفعل میں مطابقت

دیرینہ رسم و راہ سے قطع نظر کرو
برتاؤ آج کل کے زمانے کے اور ہیں
دل شرق میں پڑا ہے پہ کہتے ہیں غرب کی
کھانے کے دانت اور دکھانے کے اور ہیں

ہوا ہے گلشن اخلاق جل کے خاکستر
چلی ہے کب سے یہ ایسی سموم آتشبار
بجائے سنبل وریحان اٹھ رہا ہے دھواں
بجائے پھول کے شوراد عوض کلی کے شرار

فلسفی علماء

نہ شاعروں ہی پہ تنہا پڑے ہیں یہ پتھر
کہ عالموں کا بھی اس دور میں یہی ہے شعار
وہیں ہیں آج جہاں تھے یہ دس صدی پہلے
گیا ہے قافلہ دور اب ٹٹولتے ہیں غبار

غزل

چمن ہے ابر ہے ٹھنڈی ہوا ہے
ہجوم طائرانِ خوش نوا ہے
کبھی جھونکا نکل جاتا ہے سن سے
کبھی آہستہ سے موج صبا سے
نہیں ہے مجھ کو دعویٰ شاعری کا
تو پھر مقطع سے بھی کیا مدعا ہے

رسوا ہوئے بغیر نہ نازِ بتاں اٹھا
جب ہو گئے سبک تو یہ بار گراں اٹھا
پروانہ کی تپش نے' خدا جانے کان میں
کیا کہہ دیا کہ شمع کے سر سے دھواں اٹھا
گاہک ہی نہ ہو کوئی تو ہے عرض ہنر ہیچ
اے وائے گلِ تازہ جو صحرا میں کھلا ہو

اس غنچۂ دلگیر کی تقدیر کہ زنہار
تحریکِ نسیم سحری سے بھی نہ وا ہو

فارسی غزل

ہر چند مرا نیست نہ تو تیغ کلاہے
ہر دم ز تو از جائے کہ برداشتہ گاہے

صد فتنہ برانگیختہ ناکردہ نگاہے
صد مرحلہ طے ساختہ ناکردہ خرامے

سید اکبر حسین الہ آبادی

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"اکبر اپنے زمانے کی ایک بہت بڑی ہستی تھے۔ انہوں نے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی جس کے وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم تھے۔ اس طرزِ خاص میں ان کی نقل بالکل محال ہے۔"

ہم کو اس بات سے تو اتفاق ہے کہ اکبر الہ آبادی طرز جدید کے موجد تھے لیکن اس بات سے اتفاق نہیں کہ وہ اس طرز کے خاتم تھے۔ اکبر الہ آبادی نے طنز و مزاح کی جو فضا قائم کی تھی اس کی مثالیں برصغیر میں بہت ہیں۔ زمانے کے ساتھ ساتھ اسلوب یا موضوعات میں تبدیلی ناگزیر ہے لیکن معاشرے 'سوسائٹی اور حکومت پر مہذب اور شعری زبان میں تنقید و طنز کرنے کی روایت دلاور فگار مرحوم تک قائم رہی اور اب نئی نسل اس میں وسعت پیدا کر رہی ہے۔ ان باتوں کا کریڈٹ اکبر الہ آبادی کو جاتا ہے جو جدید طنز و مزاح کے پایونیر تھے۔

اکبر الہ آبادی ۱۶ نومبر ۱۸۴۶ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سرکاری مدارس میں حاصل کی۔ ۱۸۶۶ء میں مختیاری کا امتحان پاس کیا اور نائب تحصیل دار مقرر ہوئے۔ ۱۸۷۰ء میں ہائی کورٹ میں مثل خواں مقرر ہوئے۔ ۱۸۷۲ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا اور ۱۸۸۰ء تک وکالت کی۔ پھر منصف مقرر ہوئے۔ ۱۸۸۸ء میں سب جج بنے اور ۱۸۹۴ء میں عدالت خفیہ کے جج مقرر ہوئے۔ انہیں انگریزی حکومت کی جانب سے خان بہادر کا خطاب بھی ملا تھا اور وہ الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو بھی تھے۔

اکبر الہ آبادی مجلسی آدمی تھے۔ طبعاً بذلہ سنج تھے۔ مہذب اور مصلحت اندیش فطری شاعر تھے۔ رام بابو سکسینہ نے اکبر الہ آبادی کی شعری جہت کو کئی ادوار پر تقسیم کیا ہے۔

"پہلا دور ابتدائے مشق سے ۱۸۶۶ء تک کا ہے۔ اس زمانہ کا کلام پرانے رنگ کا ہے جو اس زمانے کا رنگ تھا۔ یہ زمانہ ان کی تو مشقی کا سمجھنا چاہیے۔...... ان کی غزلوں کا وہی رنگ تھا جو قدما کے یہاں ملتا ہے لیکن اسلوب میں صفائی، سادگی اور روانی بدرجہ احسن پائی جاتی ہے......"

قدیم رنگ کی غزلوں کے نمونے:

جاں نثاروں کے سوا کوئی نہ دیکھے سوئے دوست
چال ہے تیغِ قضا کی جنبشِ ابروئے دوست
رقص کرتی ہے نسیمِ صبح کیوں مستانہ وار
گلشنِ دل سے اڑا لائی ہے شاید بوئے دوست
ہزار جلوۂ حسنِ بتاں ہو اے اکبر
تم اپنا دھیان لگاتے رہو اسی کی طرف

متوسط دور کا رنگ سخن:

دنیا کا دیدنی وہ تماشا نکل گیا
اب گرد رہ گئی ہے وہ میلہ نکل گیا
شعر غیروں کے اُسے مطلق نہیں آئے پسند
حضرت اکبر کو بالآخر طلب کرنا پڑا

آخری دور کا رنگ:

جب یہ دیکھا کہ جہاں میں کوئی میرا نہ رہا
شدتِ یاس سے میں آپ بھی اپنا نہ رہا
سانس کی طرح چلے منزلِ ہستی میں بشر
مدعا یہ ہے کہ دم بھر کو بھی بیکار نہ ہو

لیکن اکبر الہ آبادی کی شہرت طنز و مزاح پر مبنی ہے۔ اکبر کے طنزیہ اور مزاحیہ اشعار میں اصلاحی پہلو بھی نکلتا تھا جس میں عام پُر لطف ظرافت کے علاوہ سماج اور سرکار

پر طنز بھی شامل ہوتا تھا۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

"اکبر کی ظرافت کو محض بذلہ سنجی اور تمسخر نہ سمجھنا چاہیئے اس کی تہ میں نہایت لطیف اور عمیق معنی ہوتے ہیں اور کوئی نہ کوئی حقیقت خواہ وہ اخلاقی ہو یا تعلیمی، سیاسی ہو یا معاشرتی، ادب آموز ہو یا روحانی، ہمیشہ ان میں پنہاں ہوتی ہے۔ ان کے الفاظ اور معنی میں ہمیشہ چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے پند و نصائح کبھی تلخ نہیں معلوم ہوتے اور نہ ان کا مزاق عامیانہ اور سوقیانہ ہوتا ہے....."

مختلف موضوعات پر اکبر الہ آبادی کے ظریفانہ اور طنزیہ اشعار کے نمونے :

مذہب :

ڈاڑھی خدا کا نور ہے بے شک مگر جناب
فیشن کے انتظام صفائی کو کیا کروں

مصیبت میں بھی اب یادِ خدا آتی نہیں ان کو
دعا منہ سے نہ نکلی پاکٹوں سے عرضیاں نکلیں

اسلام کی رونق کا کیا حال کہیں تم سے
کونسل میں بہت سید مسجد میں فقط جمن

سیاست :

کھینچو نہ کمانوں کو نہ تلوار نکالو
جب توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو

بابو کہنے لگے بحث پہ لڑو ملک کو دیکھو اپنے حق پہ لڑو
کہہ دیا ہم نے صاف اے مہراج ہو مبارک تمہیں یہ کام یہ کاج

ما مقیمان کوئے دلداریم
یا ڈپوٹیشن است یا غم میم

اصل کا اس بتِ خود بیں میں کوئی بنت کہاں
صرف بوسہ میں بھلا سلف گورنمنٹ کہاں

تعلیم و تربیت:

ہم ایسی کل کتابیں باعث ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں
شوق لیلائے سول سروس نے اس مجنون کو
اتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو
تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے
سنتے نہیں ہیں شیخ نئی روشنی کی بات
انجن کی ان کے کان میں اب بھاپ دیجئے

تعلیم نسواں:

تعلیم عورتوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتونِ خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں
حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغِ خانہ تھی
ہمارے ملک میں ہوتا ہے کیا تعلیم نسواں سے
بجز اس کے باوا اور بھی گھبرائیں اماں سے

الفاظ سے ظرافت کا پہلو نکالنا:

اذانوں کے سوا ہے اب ارگن انجن کی سیٹی ہے
اسی پر شیخ بیچارے نے چھاتی اپنی پیٹی ہے
گئے شربت کے دن یاروں کے آگے اب تو اے اکبر
کبھی سوڈا، کبھی لمنڈ، کبھی وسکی کبھی ٹی ہے
شیخ تثلیث کی تردید تو کرتے نہیں کچھ
گھر میں بیٹھے ہوئے دانتین پڑھا کرتے ہیں

طنزیات:

دوزخ کے داخلے میں نہیں ان کو عذر کچھ
فوٹو کوئی لگا دے جو اِن کا بہشت میں

حال، دنیا سے بے خبر ہیں آپ
گو تقدس مآب بے شک ہیں

جہاں تک فکر و اسلوب، اظہار و معیار کا تعلق ہے اکبر ایک جدید مطایبات نگار تھے لیکن انگریزی دور میں جج کے عہدے پر فائز ہونے کے باوجود وہ اپنی روایت اور عقیدے سے الگ ہو کر مغربی تہذیب اور طریقے کو اپنانے کے قائل نہیں تھے۔ یہ ان کی متوازن فکر اور تہذیبی ورثے سے لگاؤ ظاہر کرتا ہے۔

یہ بات ضرور ملحوظ خاطر رکھنی چاہئے کہ جب ہم اکبر الہ آبادی کو جدید کہتے ہیں تو وہ ان کے طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے اسلوب کی بنا پر۔ لیکن اکبر اپنے خیالات و رویہ میں قدامت پسند مشہور تھے کیونکہ وہ مصلحت بیں ہونے کے باوجود اپنی تہذیب، روایت اور عقیدے کو کولونیل یلغار کے بڑھتے ہوئے فیشن اور مغربی طرز زندگی پر قربان نہیں ہونے دینا چاہتے تھے۔ رام بابو سکسینہ کی کتاب تاریخ ادب اردو کے مترجم مرزا محمد عسکری نے رام بابو سکسینہ سے قدرے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "اکبر ایک بہت مذہبی شخص تھے اور آخر عمر میں تو علی الخصوص ان کا کلام مذہب اور روحانیت سے مملو تھا۔ وہ ترقی اور تہذیب کے کسی حال میں منکر نہ تھے عام اس سے کہ وہ مردوں میں ہوں یا عورتوں میں مگر جب اس ترقی و تہذیب کا تصادم مذہب سے ہوتا تھا تو وہ ہزار تہذیبوں کو مذہب پر قربان کرنا پسند کرتے تھے مگر اس سے ان کے کمال اور شہرت پر کوئی اثر نہیں پڑا اور کوئی طبقہ یا جماعت ایسی نہیں ہے جو انکے کمالِ فن کی قائل اور معترف نہ ہو محض اس وجہ سے کہ وہ ابن الوقت نہ تھے، بلکہ برعکس اس کے یہی احترام مذہب مثل ظرافت کے ان کا طرۂ امتیاز ہے" (۱)

اکبر الہ آبادی کی وفات ستمبر ۱۹۲۱ء کو ہوئی۔

---

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۹۵۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار

ایک ہمہ جہت ادیب اور صحافی جس کا رائدین جدیدیت میں شامل ہونے کا جواز یہ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اردو کہانیوں اور ناول میں جدید طرز اپنایا۔ ظاہر ہے کہ یہ طرز مغرب سے مستعار تھا۔ اس میں شک نہیں کہ سرشار اپنی اس کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے اور ان کے ناولوں میں پلاٹ اور کردار نگاری کے نقائص ہیں مگر ناول نگاری میں طرز جدید اور حقیقت نگاری کی ابتدا انہیں سے ہوئی۔ اس کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا پُر لطف طنزیہ و مزاحیہ انداز بھی ایک نئی جہت کے مترادف تھا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار ۱۸۴۶ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔ چار سال کی عمر میں یتیم ہو گئے۔ ان کے چھوٹے بھائی ڈپٹی کلکٹر تھے اور ان کے بیٹے بھی سرکاری خزانے میں ملازم تھے۔ سرشار عربی' فارسی اور انگریزی زبانوں سے واقف تھے۔ انگریزی کیننگ کالج لکھنو میں پڑھی تھی لیکن کوئی ڈگری نہیں حاصل کی تھی۔ پہلے اسکول میں ٹیچر کی حیثیت سے کام کیا اور اسی زمانے کے مختلف اخبارات ورسائل میں مضامین لکھتے رہے۔ ۱۸۷۸ء میں سرشار نے ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ کیا اور اس کا نام "شمش الضحیٰ" رکھا۔ اس کتاب میں انہوں نے سائنسی اصطلاحات کا اردو ترجمہ سلیس زبان میں کیا۔ اسی سال وہ "اودھ اخبار" کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ سرشار نے اپنی معروف تصنیف "فسانہ آزاد" کا سلسلہ "اودھ اخبار" سے شروع کر دیا تھا۔ ۱۸۸۰ء میں "فسانہ آزاد" ایک علحدہ کتاب کی صورت میں شائع ہوا اور بہت مقبول ہوا۔ انہوں نے انگریزی ناول ڈان کیہوٹے "DON QUIXOTE" کا ترجمہ "خدائی فوجدار" کے نام سے کیا۔

۱۸۹۳ء میں سرشار نے کئی ناول لکھے۔ اسی زمانے میں وہ الہ آباد ہائی کورٹ کے

مترجم مقرر ہوئے مگر تھوڑے ہی عرصہ میں ملازمت ترک کر دی۔

۱۸۹۵ء میں سرشار حیدر آباد گئے اور دربارِ آصفیہ میں پذیرائی ہوئی۔ کچھ عرصے تک سرشار "دبدبۂ آصفیہ" کی ادارت کرتے رہے۔ اسی دوران ان کا ناول "چنچل" اسی رسالے میں چھپتا رہا مگر پورا نہ ہو سکا۔ انہوں نے ایک اور ناول "گورِ غریباں" لکھنے کا ارادہ کیا مگر آخر عمر میں ان کی کثرت سے مے نوشی ان کی قبل از وقت موت کا باعث ہوئی۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کے متعلق مورخین کا خیال ہے کہ وہ لاپروا انسان تھے۔

بقول رام بابو سکسینہ :

"شراب نوشی کبھی ان کے تخیل میں پر لگا دیتی اور کبھی اس کے خمار سے ان کا دماغ معطل اور بیکار ہو جاتا۔ انہی وجوہ سے نہ وہ کبھی اپنے مسودہ پر نظر ثانی کرتے اور نہ کبھی پروف پڑھنے کے عادی تھے۔ ہمیشہ برجستہ اور قلم برداشتہ لکھتے اور کبھی وقت پر قلم نہ ملتا تو تنکے سے کام نکال لیتے تھے۔ اسی بے پروائی اور بے اصولی سے ان کے قائم کئے ہوئے پلاٹ، ان کے دکھائے ہوئے کیریکٹر، ان کے بیان کئے ہوئے واقعات میں بے ربطی اور عدم تسلسل پایا جاتا ہے۔ جب کبھی ان سے کوئی مضمون لکھوانا ہوتا تو مالک مطبع ایک بوتل شراب پیش کرتے اور وہ اس مضمون کو فوراً لکھ ڈالتے۔ (۱)

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں :

"یہ سرشار کے قلم کا اعجاز ہے کہ لاپروائی سے لکھنے پر بھی اردو کو ایک ایسی تصنیف دی جس کا اسلوب اپنی انفرادیت کے لحاظ سے نمایاں تر حیثیت رکھتا ہے۔ خوجی کی صورت میں ایک ایسا لازوال کردار تخلیق کیا جس کی فطرت کی کجی اور مزاج کی ناہمواری اس عہد کے زوال پذیر لکھنو کی علامت بن گئی۔ اس کی شیخی، اس کی لکڑی کی تلوار، اس کی ہیئت کذائی پر جہاں ہنسی آتی ہے۔ وہاں ایک خاص تہذیب اور عہد کے خدوخال بھی ابھرتے ہیں۔"

ہمارے ناقدین نے جو کچھ "فسانۂ آزاد" اور سرشار کی دوسری کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے

---

(۱) تاریخ ادب اردو　رام بابو سکسینہ صفحہ ۵۱۲

اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ڈاکٹر سلیم اختر صفحہ ۲۱۱

مثلاً ناول کے واقعات کا مربوط ہونا اور اس طرح ایک منظم پلاٹ بننا، کرداروں کا ایک مجموعی اور ہموار تاثر ملنا وغیرہ یہ سب شاید اس دور کی باتیں ہیں جب منطق اور کرونولوجی افسانے اور ناول کا طرۂ امتیاز ہوا کرتے تھے لیکن ہم اگر PLOTLESSNESS یا واقعہ کے عدم تسلسل، فارملسٹ کی OSTERNENIE ساختیاتیوں کے "WRITING IS AN INTRANSITIVE VERB" کی تھیوری پر غور کریں اور کڑیاں جوڑنے یا مفہوم پیدا کرنے کا عمل قاری پر چھوڑ دیں تو ہمیں سرشار کی بے ربطی بہت جدید نظر آئے گی۔ پھر اگر ان ناولوں اور کرداروں کا ثقافتی اور نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو تہذیب اور ثقافت کے عروج و زوال اور معائر کی توڑ پھوڑ، اور اس ثقافت و تہذیب کے حاملوں میں اعصابی ضعف (NEUROSIS) فکر حال و فردا (ANXIETY) طنز و مزاح کی کیمو فلاجنگ رتن نار تھ سرشار کو صرف طرز و فکر جدید کے ابتدائی دور کا ادیب نہیں بلکہ ہمارے دور کا جدید افسانہ نگار اور ناول نگار بنا دیتے ہیں۔

۱۸۹۵ء میں سرشار حیدر آباد گئے اور وہیں ان کا انتقال ۱۹۰۲ء میں ہوا۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق "آخری عمر میں سرشار نے مے نوشی کی بڑی کثرت کر دی تھی اور یہی انکی قبل از موت کا باعث ہوئی۔"

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصانیف حسب ذیل ہیں:
فسانۂ آزاد، سیر کوہسار، جام سرشار، کامنی، خدائی فوجدار، کڑم دھڑم، بچھڑی دلہن، ہشور، طوفان بے تمیزی، رنگے سیار، پی کہاں، شمس الضحیٰ۔ اس کے علاوہ معیاری انگریزی تصانیف کے ترجمے ہیں۔

پنڈت بشن نرائن در اپنے ایک مضمون میں سرشار کے طرز نگارش کے بارے میں لکھتے ہیں:

> 'بے ادبی و گستاخی پرانے رسوم و خیالات کا استیصال' دنیاوی لذتوں سے تمتع، موجودہ چیزوں کی پسندیدگی یہی سب خیالات ان کے زمانے میں لوگوں کے دلوں کو مسخر کئے ہوئے تھے اور وہ خود بھی یہی خیالات رکھتے تھے بس کوئی شخص ان کی سچائی اور راست بیانی پر اعتراض نہیں کر سکتا تھا جبکہ وہ اپنے کلام کو اس

رنگ میں ڈبوتے ہیں اور اس کو طرح طرح کی خوبیوں سے آراستہ بھی کرتے جاتے ہیں مگر اسی کے ساتھ وہ اس آزادانہ تحریک کے بڑے حامی ہیں جو پرانے خیالات اور قدیم رسم و رواج کو توڑنا چاہتی تھی۔ ہر سوسائٹی کے منازلِ ارتقاء میں ایک ایسا درجہ ضرور آتا ہے کہ جب عیوب اور غلطیوں کی اصلاح کے واسطے ظرافت اور استہزا مثل وعظ اور نصیحت کے مفید ہوتا ہے بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ۔ اور جب بدکاری کی برائی دکھانے کا یہی طریقہ ہے کہ وہ عریاں کر کے دکھائی جائے۔ بہت سی غلطیاں جو وعظ و نصیحت سے اصلاح نہیں پا سکتیں' اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ ایک مزاقیہ جملے سے بالکل دھل جاتی ہیں اور ایک طنز آمیز قہقہہ کی گولی عیوب کی تیز رفتار چڑیا کو فوراً گرا دیتی ہے۔ رتن ناتھ سے جب کسی اخلاق آمیز وعظ یا مولوی سے کسی پرانے خیالات کی چھوت چھات ماننے والے سے کسی دولت پر گھمنڈ کرنے والے یا حسب و نسب پر فخر کرنے والے سے مڈبھیڑ ہوتی ہے اور وہ انکی پند و نصیحت کو' ان کی ڈینگوں اور شیخی کی باتوں کو سنتے ہیں تو وہ ان سے بحث و مباحثہ نہیں کرتے نہ کبھی ان سے لڑنا جھگڑنا چاہتے ہیں بلکہ صرف ان کا مذاق اڑانے لگتے ہیں اور گو کہ متانت پسند لوگ ان کی اس ادا کو ناپسند کریں مگر باقی اور لوگ جو اس تماشے کو دیکھتے ہیں اور ان کی باتوں کو سنتے ہیں ہنسی کے مارے لوٹ جاتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسخرہ نے اپنی باتوں سے ان کے دلوں کو موہ لیا ہے اور اس کے بعد وہ لوگ جو مسخرے کے ساتھ ہنس چکے پھر کسی وعظ کی تعلیم و تلقین پر نہیں روتے۔ بس رتن ناتھ کی نصیحت کا یہی طریقہ ہے۔ وہ تمسخر کرتے ہیں' ہنستے ہیں اور فتح پاتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہم ان کو سوسائٹی کی برائیوں کا ایک بہت بڑا مصلح سمجھتے ہیں مگر وہ کسی خاص اصلاحی تحریک سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ انہوں نے کسی مصلح قوم کی طبیعت نہیں پائی تھی۔ وہ دل سے مسخرے اور ہنسی میں اڑا دینے والے تھے۔"(۱)

---

(۱)"تاریخ اردو ادب' بابو رام سکسینہ صفحہ ۵۱۷

اس میں کوئی شک نہیں کہ رتن ناتھ سرشار کا طنزیہ مزاحیہ پہلو ان کی تصنیف میں بھی نمایاں ہے لیکن فی زمانہ ہم افسانوں میں شاعری میں کسی حد تک DIDACTIC عنصر کو اہمیت نہیں دیتے۔ اس لئے ہم سرشار کے طنز و مزاح کو کسی اصلاح و نصیحت کا بدل نہیں سمجھتے بلکہ اس کو بھی ان کی جدت طبع سمجھتے ہیں کہ وہ طنز و مزاح کے ذریعے روایت اور شدت سے انحراف کا تاثر دیتے تھے۔

رتن ناتھ سرشار کی تحریر کا ایک نمونہ :

"اتنے میں ملاح نے کہا اب بمبئی سامنے نظر آتی ہے۔ سنتے ہی خوجی کی باچھیں کھل گئیں۔ چلا کر کہا "یارو ذرا دیکھنا بی شتاب جان صاحب کی فنس تو نہیں آئی ہے"۔ کرم بخش نامی مہری ساتھ ہوگی۔ اطلس کا چھکا ہے اور کہاروں کی پگڑیاں وردی رنگی ہوئی مچھلیاں ضرور لٹک رہی ہوں گی۔ بی شتاب جان ہوت۔ اے شتاب جان صاحب آزاد پاشا۔ آواز آئی ارے یار آواز آئی ہو تو خدا کا واسطہ بتادو۔ بی شتاب جان۔ اے کرم بخشی مہری مہری کیا بہری ہے"، لوگوں نے سمجھایا کہ صاحب ابھی بندرگاہ تو آنے دیجئے۔ بی شتاب جان اور کرم بخش یہاں سے کیوں کر سن لیں گی۔ کہا "اجی ہٹو تم کیا جانو کسی پر دل آیا ہو تو سمجھو۔ ارے نادان عشق کے کان دو کوس تک کی خبر لاتے ہیں۔ اور کون کوس۔ کڑی منزل کے کوس۔ کیا شتاب جان نے آواز نہ سنی ہوگی......"

اگر آواز کے ساتھ ہی آواز کا جواب دیں تو بندے کی نظروں سے گر جائیں مزا جب ہے کہ ہم بوکھلائے ہوئے ادھر ادھر ڈھونڈتے اور آوازیں دیتے ہوں کہ بی شتاب۔ جان صاحب۔ جی بی صاحب اور وہ بے خبری میں پیچھے سے ایک دھول جمائیں اور تنک کر کہیں موئے کانا آنکھوں کا اندھا نام نین سکھ غل مچاتا پھرتا ہے......

تب ہنس کر کہوں جان من خدا گواہ ہے۔ اس وقت پیٹ بھرا ہے ورنہ مارے بھوک کے آنتیں قل ھو اللہ پڑھ رہی تھیں۔ سفر اور پردیس میں ایسی چاند

تارہ مہ پارہ کہاں ملتی ہے جو بے دھڑک دھول پر دھول جماتی اور ابھی کیا ہے پیاری ذرا تہ دل ہو کر بیٹھیں تو پھر دو ایک جوتے ضرور لگاتا۔ ہاں بے پاپوش کاری کے طبیعت بے چین رہتی ہے۔

آزاد۔ بالفعل کہیئے تو خاکسار ہی لگا دے۔

خوجی۔ (مسکرا کر) ارے نہیں حضرت آپ کو تکلیف ہوگی۔

آزاد۔ واللہ کس مردود کو اپنے حساب سے تکلیف ہو۔ دو جوتوں میں آپ اس درجے کو پہنچ جائیں کہ پھر عمر بھر آرام سے سویئے۔

فقط سنگھا ہی دوں......

خوجی۔ میاں پہلے منہ دھو آؤ۔ فرنگی نہیں ہے ان کھوپڑیوں کے سہلانے کے لئے پریوں کے ہاتھ چاہئیں نہ کہ تم ایسے دیوزادوں کے......(۱)

رام بابو سکسینہ خوجی کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس عجیب و غریب کیریکٹر کی آفرینش سے سرشار ہمیشہ یاد رہیں گے۔ تمام ادب اردو اس کا مدمقابل اب تک پیدا نہیں کر سکا۔ وہ ادب ظریفانہ کی سب سے زیادہ اور یجنل اور سب سے زیادہ عجیب مخلوق ہے۔(۲)

---

(۱) تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ صفحہ ۵۲۴، ۵۲۵

(۲) ایضاً ۵۱۹

ڈاکٹر مرزا ہادی رسوا

مرزا ہادی رسوا اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں جس میں مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی، عبدالحلیم شرر اور سید احمد خان نے اردو ادب میں جدید فکر و اسلوب کو اپنایا۔ مرزا رسوا یوں تو ایک ہمہ جہت ادیب تھے جنہوں نے نثر و نظم، دونوں میں جدید رنگ کو وسعت دی لیکن ناول نگاری اور کہانی کے ان عناصر میں جو جدید ناول اور افسانے میں کار فرما ہوتے ہیں، مرزا ہادی رسوا جدید رنگ کے رائد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ مرزا رسوا کا سب سے مشہور و مقبول ناول "امراؤ جان ادا" ہے جس کے متعلق ڈاکٹر ابو لیث صدیقی نے کہا ہے کہ "یہ ناول اردو افسانوی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اس دور کی یادگار ہے جب اردو ناول اپنے دور جدید میں داخل ہو رہا تھا۔" (۱)

مرزا ہادی رسوا جو پہلے مرزاؔ تخلص کرتے تھے مگر اپنی مشہور ناول "امراؤ جان ادا" میں انہوں نے مرزا رسوا تخلص اختیار کیا۔ ان کی مستند تاریخ پیدائش کا علم نہیں لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ مرزا ہادی رسوا کے جد امجد مازندران سے ہندوستان آئے تھے۔ کئی پشتوں تک ان کی اولاد شاہان مغلیہ کی فوج میں رہی اور پھر نواب آصف الدولہ کے دور میں لکھنؤ آگئے۔ مرزا رسوا کے والد آغا محمد تقی کا اس وقت انتقال ہوا جب مرزا رسوا پندرہ سال کے تھے۔ ان کی والدہ کی بھی اسی دوران وفات ہوئی اور مرزا کی پرورش ان کی خالہ اور ماموں نے کی۔

مرزا رسوا ایک ہمہ جہت دانشور تھے۔ شاعر، نثار، ادبی صحافی تھے۔ انہوں نے مشہور اور مفید مراسلے کے عنوان سے کئی مضامین لکھے جن میں علم نفس کی مدد سے شاعری کی ضروریات کو سمجھانے کی سعی کی گئی تھی...... اصل غائت تشبیہ اور استعاروں کی اصل نوعیت کو سمجھنا اور زمانے کی بڑھتی ہوئی ضروریات کے پیش نظر شاعری میں مضامین کی توسیع تھی اردو میں یہ سب سے پہلا موقع تھا کہ فلسفۂ شعر پر ایسا گراں بہا مضمون لکھا گیا۔ (۲)

---

(۱) "امراؤ جان ادا" ڈاکٹر مرزا ہادی رسوا دیباچہ: ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اردو اکادمی سندھ مشن روڈ کراچی

(۲) مرزا ہادی رسوا سوانح حیات اور ادبی کارنامے ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری ماروھری مجلس ترقی ادب نمبر ۲ کلب روڈ۔ لاہور

مرزا رسوا انجمن معیار ادب اور "دائرہ ادبیہ" کے سرگرم رکن تھے۔ اس انجمن کا مقصد یہ تھا کہ پرانی اور فرسودہ رسمی شاعری کا رنگ بدلا جائے۔ تازہ تخیل، نئی بندش اور خیال آفرینی سے غزل کو سنوارا جائے۔ شروع شروع میں مرزا رسوا غالبؔ کے رنگ میں شاعری کرتے تھے لیکن بعد کی شاعری میں ان کا اپنا رنگ جھلکتا ہے۔ مرزا جدیدیت کے قائل تھے اور فرسودہ رنگ شاعری میں ہمیشہ تبدیلی لانا چاہتے تھے۔ ان کے دیوان کی پہلی غزل کا مطلع ہے:

حسن شاہد ہے مری نیرنگیٔ تحریر کا
اک ادائے شوخ ہے جو رنگ ہے تصویر کا

بس یہ ہے کہ اس میں نقش فریادی نہیں بلکہ یہ شعر تخلیق کار کی ادائے شوخ کو ظاہر کرتا ہے یا ظاہر کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔

مرزا رسوا کے زمانے میں ہم یہ امید تو نہیں کر سکتے تھے کہ وہ پلاٹ سے مبرا ناول لکھیں گے یا اپنی تحریر میں تجریدیت یا سرریلیت کے اسلوب کو روا رکھیں گے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس سے پہلے اردو میں جتنے بھی تاریخی یا غیر تاریخی ناول لکھے گئے، ان میں مقصدیت، اصلاح، آئیڈیلزم اور رومانیت کے پہلو نمایاں تھے۔ مرزا رسوا کے ناول میں کردار نگاری، جزئیات نگاری اور منظر نگاری کے عناصر ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابو للیث صدیقی "ناول نگار یا افسانہ نویس افسانے کی دنیا ایسے کرداروں کی تخلیق کر سکتا ہے جو حقیقت کی دنیا میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور جن سے افسانے پر حقیقت کا دھوکہ ہوتا ہے۔ ایسے کرداروں کی ایک مثال "امراؤ جان ادا" ہے......ایک امراؤ جان ادا پر ہی کیا منحصر ہے، اس کہانی کا کوئی ایسا کردار نہیں جو جیتا جاگتا اور سچ مچ کا کردار نہ ہو"(۱)

اور یہی التباس حقیقت ہے جو جدید ناول اور افسانوں کی پہچان میں ایک اہم عنصر ہے۔ مرزا نے کئی اور ناولٹ لکھے۔ "افشائے راز" "شریف زادہ" "ذات شریف" مگر سب سے زیادہ شہرت امراؤ جان ادا کو ملی۔ ۱۹۲۱ء میں مرزا رسوا حیدر آباد دکن چلے گئے اور دارالترجمہ میں ملازم ہو گئے۔ ان کا پہلا ترجمہ "مبادی علم النفس" ۱۹۲۲ء میں طبع ہوا۔ انھوں

(۱) ایضاً دیباچہ امراؤ جان ادا۔

نے فلسفہ قدیم وجدید کے تقابل پر ایک مکمل کتاب لکھی جس پر امریکہ کی ایک یونیورسٹی نے انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی۔

مرزا نے منطق، حرف و نحو، فلسفہ اخلاق پر کتابیں اور مضامین لکھے۔ افلاطون کی کتابوں کے ترجمے بھی کئے۔ انھیں موسیقی پر بھی دسترس حاصل تھی انھوں نے راگنیوں کی علامات بھی لکھی تھیں مرزا نے کئی مثنویاں لکھیں۔ مثنوی نوبہار ۱۸۹۶ء میں لکھی جب وہ مرزا تخلص کرتے تھے۔ دوسری مثنویاں 'بہار ہند' 'مثنوی امید وبیم' 'مرقعہ لیلیٰ مجنوں ہیں۔ انھوں نے ایک یونانی ڈرامے کا ترجمہ ''طلسم اسرار'' کے نام سے کیا۔ مرزا نے ایک کتاب ''رسالہ التشعار فی توجیہہ الاشعار'' لکھی جس کا عام فہم نام ''شگوفہ'' رکھا۔

رام بابو سکسینہ امراؤجان ادا کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ نہایت اعلیٰ درجے کا ناول ہے اور اس کی عبارت نہایت اعلیٰ درجے کی ہے۔ سب سے بڑی صفت اس میں یہ ہے جو اردو کے بہت کم ناولوں میں پائی جاتی ہے کہ اس کا پلاٹ نہایت باقاعدہ اور منتظم ہے اور اس کے کیریکٹر صاف اور واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ (رام بابو سکسینہ اب سے تقریباً پچھتر سال پہلے کی بات کر رہے ہیں جب ناول' پلاٹ اور کردار کو پرکھنے کا معیار مختلف تھا لیکن یہ جدیدیت کا پہلا قدم تھا۔ ادارہ صریر) ہم نے کسی ناول میں اتنی دلچسپی' اتنی کثرت واقعات اور فطرت انسانی کی اتنی صحیح تصویر نہیں دیکھی۔ اس زمانے کے طرز معاشرت اور سوسائٹی کے ہو بہو نقشے کھینچے گئے ہیں جن میں کسی قسم کا مبالغہ یا آورد نہیں ہے''(۱)

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں مرزا رسوا کی زندگی کا ایک دوسرا رخ پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''مرزا صاحب عجیب و غریب شخصیت تھے...... نفسیات اور فلسفے پر بعض اعلیٰ کتابوں کے تراجم اور تمام عمر سائنسی تجربات اور بالخصوص کیمیاگری میں بسر کی۔ ہندوستانی راگ راگنیوں کے لئے انگریزی NOTATION تیار کی۔ شارٹ ہینڈ اور اردو ٹائپ کے کی بورڈ کے لئے بہت کام کیا۔ ان کی ناول نگاری ادبی خدمت یا دلچسپی کے لئے نہ

---

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ غضنفر اکاڈمی پاکستان کراچی صفحہ ۵۳۸

تھی بلکہ اپنے سائنسی تجربات کے لئے مزید رقم کے حصول کا ایک ذریعہ! شاید اسی
لئے سوائے "امراؤ جان ادا" کے انہوں نے کسی بھی ناول کو ڈھنگ سے نہ لکھا لیکن اپنے
دیگر ناولوں 'افشائے راز' 'ذات شریف اور' 'شریف زادہ' کے دیباچوں میں ادب اور
زندگی کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان سے انکی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا
اندازہ لگانا دشوار نہیں' ناول کے بارے میں ان کا ایک مخصوص نظریہ تھا۔"

ڈاکٹر سلیم اختر کی اس بات سے اتفاق ہو یا نہ ہو کہ وہ ناولیں' سائنسی تجربات کے لئے فنڈ حاصل کرنے کے لئے لکھتے تھے شاید ہم یہ سوال کریں کہ مثنویاں اور غزلیں وغیرہ بھی فنڈ جمع کرنے کے لئے لکھتے تھے؟ لیکن ان کی شخصیت کے اس پہلو سے صرف نظر' ان کے جدیدیت کے رائد ہونے کی اہلیت کو ڈاکٹر سلیم اختر بھی تسلیم کرتے ہیں:

"بلاشبہ امراؤ جان ادا کو اردو میں حقیقت نگاری کی اوّلین اور کامیاب کوشش قرار دیا
جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سائنس اور ریاضی سے دلچسپی کا اظہار امراؤ جان ادا کے
پلاٹ کی تشکیل سے بھی ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے بھی اس ناول کا مقام بہت بلند ہے۔
جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب اردو میں ناول نے ابھی گھٹنوں
کے بل چلنا بھی نہیں سیکھا تھا تو ان کے فنی ریاض کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ اردو کا پہلا
ناول ہے جس میں پلاٹ کی تشکیل میں ریاضی کے توازن سے حسن پیدا کیا گیا"(۱)

"امراؤ جان ادا" کے پلاٹ' مکالمات اور کردار نگاری میں لکھنؤ یا اودھ کی تہذیب اور معاشرے کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ عمرانی و تاریخی مطالعہ کے لئے بھی بہت مفید ہے۔ یوں تو طوائفوں کو جسم بیچنے والی راندۂ درگاہ عورت سے زیادہ وقعت نہیں دی جاتی لیکن لکھنؤ اور دہلی کے دونوں معاشروں میں اونچے درجے کی طوائفیں' فن موسیقی کے لئے مشہور تھیں اور آداب محفل نے انھیں ایک ایسا کردار بنا دیا تھا کہ معزز لوگوں کے لڑکے ان کے یہاں تہذیب سیکھنے جایا کرتے تھے۔ اونچے گھرانوں میں رقص و موسیقی کو ٹیبو سمجھا جاتا ہے اور اسی لئے اس بُعد نے طوائفوں کے طبقے کو جنم دیا تھا جن کا کام رقص و موسیقی تھا۔ رقص و موسیقی کی محفلوں کے دوران معزز طبقہ کے لوگوں کی عشق کی کہانیاں بھی منسلک ہو جاتی

(۱) اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ ڈاکٹر سلیم اختر سنگ میل پبلیکیشنز لاہور صفحہ ۱۱۲

تھیں اور طوائفیں بیویاں بھی بن جاتی تھیں مگر ان کو بیگمات کا درجہ نہیں دیا جاتا تھا۔ امراؤ جان ادامیں ایسے ہی معاشرے کی جزئیات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کہانی میں کسی اخلاقی مقصد کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے۔ جو عام طور سے طوائفوں کی مغربی کہانیوں میں ہوتا ہے۔ جن میں طوائفیں قابل حقارت رول ادا کرتی ہیں۔ معاشرے کے اصول اور اودھ کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی امراؤ جان ادا جیسی فکشن کو تاریخ بنا دیتی ہے۔ فکشن کا یہ معروضی اور متوازی ٹریٹمنٹ اس سے پہلے نظر نہیں آتا۔

امراؤ جان ادا کا انگریزی ترجمہ یونیسکو کی طرف سے ہوا اور سوئٹزر لینڈ کی ایک خاتون نے اس ناول کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا۔ اردو ادب میں جدیدیت کے رائدین میں مرزا رسوا کا ایک بلند مقام ہے۔

ڈاکٹر مرزا ہادی رسوا نے ۲۱ / اکتوبر ۱۹۳۱ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

عبدالحلیم شرر

عبدالحلیم شرر کا نام رائدین جدیدیت میں اس لئے شامل کیا جاتا ہے کہ انہوں نے اردو میں تاریخی ناولوں کا آغاز کیا' اسلوب بیان نہایت سادہ اور دلکش اپنایا۔ عبدالحلیم شرر معیار اور مقدار دونوں اعتبار سے اردو کے پہلے جدید ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔ مزید بر آں عبدالحلیم شرر اردو ادب میں نظم معرا لکھنے والوں کی صف اوّل میں شامل تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شروع میں شرر کی ناول نگاری میں مقصدیت شامل تھی اور انہوں نے اپنا پہلا ناول ملک عبدالعزیز ورجینا' جو خود شرر کے پرچے دلگداز میں قسط وار شائع ہوا تھا سر والٹر اسکاٹ کے "TALISMAN" کے جواب میں لکھا تھا لیکن بعد میں ان کی ناول نگاری کا دائرہ وسیع ہو گیا اور انہوں نے بہت سے غیر مانوس اور غیر مستند تاریخی واقعات کو بھی موضوع بنایا۔ اور اس طرح انہوں نے اپنے ناولوں کے واقعات کو فکشنائز کیا اور "شیریں فرہاد جیسے فکشن کو تاریخی رنگ دیا۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں :

> "ان کے تمام ناول ایک ہی سانچے میں ڈھلتے ملتے ہیں چنانچہ مربوط پلاٹ' دلچسپ واقعات کا اسرار سے پُر تانا بانا اور رنگین زبان نمایاں خصوصیات ہیں۔ شرر رنگینیٔ بیان کے اتنے شائق ہیں کہ ان کی منظر نگاری بہاریہ قصدہ کی تشبیب بن جاتی ہے اور مکالمہ عاشقانہ غزل کے مصرعوں کا روپ دھار لیتے ہیں (مثال : فردوس بریں میں بہن بھائی کے مکالمے) کیونکہ واقعات کو ہر لحاظ سے دلچسپ بنا کر سپنس برقرار رکھتا ہے اس لئے کردار نگاری خام ہے۔ یوں ان کے مجاہد لکڑی کی تلوار سے کسی پاکستانی تاریخی فلم کے سیٹ پر جنگ آزما نظر آتے ہیں۔ اس لئے ان کے جوہر میدان کارزار کے بجائے میدان عشق میں کھلتے ہیں"(۱)

(۱) اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ دسواں ایڈیشن صفحہ ۲۱۰

ڈاکٹر سلیم اختر کے مندرجہ بالا تبصرے سے بڑی حد تک اتفاق ممکن نہیں۔ زبان کی رنگینی ان کی ہر تصنیف میں نمایاں نہیں ہے۔ فکشنائزیشن کے عمل میں زبان کی رنگینی اور عشق و محبت کے عناصر شرر کے دور کے انگریزی ناولوں میں بھی ملتے ہیں۔ شرر کی زبان سر سید کی زبان سے بہت مختلف نہیں تھی۔ یہی زبان ان کے طرز نگارش میں جدیدیت کی پیش رو تھی۔ یہ ضرور ہے کہ شرر نے اپنی فکر اور طرز اظہار دونوں عناصر میں جدیدیت کے ساتھ ساتھ روایت کو بھی ملحوظ رکھا۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

"انہوں نے سب سے پہلے اردو میں تاریخی ناول لکھے۔ قصے کے پلاٹ اور کیریکٹروں کی ترقی پر توجہ کی اور نیز اپنے طرز تحریر سے ثابت کردیا کہ صاف اور بے وارنش کی ہوئی زبان ہی ناول نویسی کے واسطے نہایت موزوں ہے۔ انہوں نے ناول کو غیر مہذب اور نحیف الفاظ و مضامین سے پاک کیا اور اپنی وسیع معلومات سے وہ مواد فراہم کیا جو ان کی تصانیف کے کام آیا وہ صرف ناولسٹ ہی نہ تھے بلکہ مورخ ڈرامہ نگار ادیب اور ایک جرنلسٹ بھی تھے"(۱)

عبدالحلیم شرر ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا دربار اودھ میں معزز حیثیت رکھتے تھے لہذا عبدالحلیم شرر اودھ کے شاہی خاندان کے ساتھ انگلستان گئے اور وہاں سے واپسی پر مٹیابرج کلکتہ میں رہنے لگے۔ کچھ دنوں کے بعد ان کے والد اور خاندان کے دوسرے لوگ بھی مٹیابرج آگئے۔ مولوی عبدالحلیم شرر کے والد حکیم تفضل حسین صاحب عربی و فارسی میں کامل بصیرت رکھتے تھے۔

عبدالحلیم شرر کی ابتدائی تعلیم مٹیابرج میں ہوئی۔ اپنے والد اور دوسرے اساتذہ سے انہوں نے عربی و فارسی پڑھی۔ مولوی سید علی حیدر صاحب اور مولوی محمد حیدر صاحب سے ادبی کتابیں پڑھیں، مولوی مرزا محمد علی صاحب مجتہد سے منطق کی چند کتابیں پڑھیں۔ حکیم

(۱) تاریخ ادب اردو۔ بابو رام سکسینہ صفحہ ۵۲۷

محمد مسیح صاحب سے بعض کتب طبیہ پڑھیں۔ پرائیویٹ طور پر تھوڑی بہت انگریزی بھی پڑھی۔ اسی زمانے میں عبدالحلیم شرر اودھ اخبار کے مراسلہ نگار کے طور پر خبریں لکھ کر اخبار کو بھیجنے لگے اور اس طرح صحافت کا ذوق پیدا ہوا۔ انیس سال کی عمر میں لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ مولوی عبدالحیٔ سے عربی پڑھی۔ بیس سال کی عمر میں ماموں کی بیٹی سے شادی ہوئی اور شادی کے بعد ہی حدیث کا شوق غالب ہوا۔ دہلی چلے گئے اور مولوی محمد نذیر حسین صاحب محدث دہلوی کے مدرسہ میں حدیث کی تعلیم حاصل کی۔ پھر خود ہی انگریزی پڑھی اور کچھ دنوں کے بعد ضرورت کے مطابق انگریزی سیکھ لی۔ اس کے بعد منشی نول کشور نے عبدالحلیم شرر کو اودھ اخبار کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں لے لیا۔ ان کے مضامین کی شہرت جلد ہو گئی۔ یہاں تک کہ روح کے موضوع پر سر سید احمد خان نے ان کا مضمون اتنا پسند کیا کہ منشی نول کشور کو لکھا کہ میں اس مضمون سے کچھ اخذ کرنا چاہتا ہوں لہٰذا صاحبِ مضمون سے اس کی اجازت چاہتا ہوں"

اسی دوران شرر نے اپنے ایک دوست مولوی عبدالباسط کے نام سے ہفتہ وار "محشر" نکالا۔ بقول رام بابو سکسینہ :

> "جس کا رنگِ عبارت اس قدر دلکش اور دلفریب تھا کہ ہر طرف دھوم پڑ گئی اس میں اٹھارہ انیس نمبروں میں انہوں نے مسلسل صبح کا سماں دکھایا تھا جس نے صاحب ذوق لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ یہ رنگ اردو میں کبھی نہیں دیکھا گیا تھا...... ابتدا میں اس رنگ کے نباہنے میں اکثر جگہ عبارت اُلجھ جاتی تھی جس کی کچھ تو یہ وجہ تھی کہ اردو نثر میں انگریزی کی طرح علامات اوقاف (پنکچویشن مارکس) نہیں ہیں اور کچھ مولانا کا ایجاد کیا ہوا رنگ ابھی پختگی کو نہیں پہنچا تھا مگر چند ہی روز بعد ایسا اعتدال پیدا ہوا کہ ان کی عبارت نے خاص رنگ پکڑ لیا اور ایسا مقبول ہوا کہ یہی طرز عبارت آج بھی اردو انشا پردازی اور اخبارات کی عام زبان پر حکومت کر رہا ہے"(۱)

---

(۱) تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ صفحہ ۵۲۷

۱۸۸۲ء میں منشی نول کشور کے ادارے سے الگ ہو گئے جس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ وہ اسپیشل کار سپانڈنٹ بنا کر حیدر آباد بھیجے گئے تھے۔۔ چھ ماہ بعد انھوں نے واپس آنے کی درخواست کی جسے ادارے نے منظور نہ کیا۔

اسی زمانے میں شرر نے اپنا پہلا ناول "دلچسپ" لکھا اور پھر اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا جو زیادہ مقبول ہوا۔ یہ ہندوستانی معاشرے کا اخلاقی ناول تھا جس میں "عشق کو دلچسپی کے ساتھ دکھایا گیا تھا کہ ہندوستانی خاندان زیادہ تر کن اسباب سے تباہ ہوتے ہیں۔"

اس کے دو سال بعد مولانا نے بنکم چندر چیٹر جی کے ناول "درگیس نندنی" کا ترجمہ انگریزی سے کیا جو بہت مقبول ہوا۔

۱۸۸۷ء میں مولانا شرر نے اپنا مشہور رسالہ دلگداز جاری کیا۔ بقول رام بابو سکسینہ "اس میں خاص قسم کے ایسے مضامین جن کے نمونے اگر کوئی ڈھونڈے تو صرف انگریزی اعلیٰ لٹریچر میں مل سکتے ہیں۔ اردو کا خزانہ اس وقت تک اس سے خالی تھا۔ کسی خیال کو مؤثر بنانا اور بغیر تشبیہ و استعارہ کے اور بغیر قافیہ بندی کے کسی مطلب کو دلکش اور دلفریب بنا دینا۔ "دلگداز" کے معجز نگار ایڈیٹر کا خاص حصہ تھا۔ اس کے مضامین اس قدر پسندیدہ اور ایسے دلکش رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے کہ سر رشتہ تعلیم کو بھی ...... آپ کے مضامین لینے پڑے اور اب ہندوستان میں اردو کا کورس نہیں جس میں دو ایک مضامین شرر کے نہ ہوں"

۱۸۸۸ء سے دلگداز میں شرر کے ناول قسط وار چھپنے لگے۔ مثلاً ملک عبدالعزیز ورجینا، حسن انجلینا، منصور موہنا وغیرہ۔ یہ ناول اعلیٰ لٹریچر کے نمونے تھے اور بہت مقبول ہوئے۔

۱۸۸۹ء میں شرر نے "مہذب" کے نام سے ایک اخبار جاری کیا جس میں مسلسل علمائے اسلام کی سوانح عمری ہوا کرتی تھی لیکن یہ اخبار ۱۸۹۱ء میں بند ہو گیا۔

اس کے بعد شرر حیدر آباد چلے گئے اور ریاست میں دو سو روپے ماہوار پر ملازم ہوئے۔ ۱۸۹۵ء میں شرر انگلستان چلے گئے جہاں نواب وقار الامرا بہادر کے صاحبزادے نواب ولی الدین خان کے اتالیق رہے۔ انگلستان میں شرر نے موسیو کوربن نامی ایک محقق

سے فرانسیسی سیکھی۔

۱۸۹۸ء میں حیدر آباد سے دلگداز جاری کیا۔ ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ واپس آئے اور دلگداز پھر جاری کیا۔ اسی دور میں پھر حیدر آباد گئے لیکن ۱۹۰۴ء میں واپس لکھنؤ آئے اور دلگداز جاری کیا۔ ۱۹۱۸ء میں مولانا شرر حیدر آباد دکن میں تاریخ اسلام لکھنے پر مامور ہوئے۔ یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل تھی۔

مولانا عبدالحلیم شرر کی وفات ۱۹۲۶ء میں ہوئی۔

مولانا شرر کی صحافتی اور ادبی تصنیفات :

اخبارات ورسائل :

۱۔ "محشر" ہفتہ وار ۱۸۸۱ء سے ۱۸۸۲ء تک ۲۔ "دلگداز" ماہنامہ ۱۸۸۷ء

۳۔ "مہذب" ہفتہ وار ۴۔ "پردۂ عصمت" پندرہ روزہ

۵۔ "اتحاد" پندرہ روزہ ۶۔ "العرفان" ماہوار

۷۔ "دل افروز" ماہوار ۸۔ "ظریف" ہفتہ وار

۹۔ "مورخ" ماہوار

تصانیف :

سوانح عمری مثلاً ابوبکر شبلی جنید بغدادی وغیرہ ۲۱

تاریخی ناول مثلاً ایام عرب بابک خرمی وغیرہ ۲۸

فکشن مثلاً حسن کا ڈاکو، غیب داں دلہن ۱۴

تاریخ مثلاً تاریخ سندھ، عصر قدیم وغیرہ ۶

متفرق ۱۸ کل ۱۰۲

سرور جہان آبادی

منشی دُرگا سہائے سرور اردو شاعری میں طرزِ جدید کے بانیوں میں سے تھے۔ بقول رام بابو سکسینہ "انہوں نے رنگِ جدید کی طرف سب سے پہلے رہنمائی کی" (۱)

منشی درگا سہائے سرور جہان آبادی ضلع پیلی بھیت میں ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی ساری زندگی مصیبت اور عسرت میں بسر ہوئی۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ وہ شراب بہت پیتے تھے اور مستقبل کی فکر نہیں کرتے تھے لیکن جہاں تک فن کا تعلق ہے وہ بقول رام بابو سکسینہ "فنافی الشعر کا درجہ حاصل کر چکے تھے" (۲) ان کا طور طریقہ 'حرکات و سکنات سب ان کے قلب میں ایک کیڑا اور حقیقی شاعر کی نشان دہی کرتے تھے۔ سرور جہان آبادی کی غربت اور مفلسی ان کے شعری شوق کو دھیمانہ کر سکی۔

رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ ان کی مے نوشی غالب کی طرح ان کی شاعری اور خیال آفرینی میں معاون ہوتی تھی" (۳)

منشی درگا سہائے سرور کی شاعری ان کے فطری رجحان طبع کی غماز تھی۔ انہوں نے سنجیدہ جدید افکار کے حاملوں کی طرح نئے رنگ کے ساتھ ساتھ پرانے رنگ کو بھی اپنے کلام میں جگہ دی۔ ان کا خیال یہ تھا کہ جدید رنگ میں بھی قدما کے کلام کی اثر پذیری' بلند خیالی اور "الفاظ" کے ایجاز و اختصار کو قائم رکھنا چاہیئے۔ اسی لئے ان کے کلام میں تازہ مضامین اور ان کے ٹریٹ منٹ کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ثقافتی روایت کو بھی قائم رکھا گیا

---

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۷۴

(۲) صفحہ ۳۷۴

(۳) صفحہ ۳۷۵

ہے۔ ان کے جذبات میں پاکیزگی تھی اور اظہار میں شستگی۔

منشی درگا سہائے کی شاعری میں جذبات کی عکاسی ہمارے دور کے وجودی فلسفے کی ترجمان معلوم ہوتی تھی۔ میر تقی میر کی طرح سرور کی شاعری میں بھی حزن ویاس اور کرب کے شدید آثار ملتے ہیں۔ یہ شاعری رومانیت اور تصوریت کے قریب ضرور تھی مگر ہماری وجودی کیفیت کی ترجمان بھی تھی جو ہر دور میں مختلف اشکال میں حقیقت بن کر سامنے آتی ہے۔ سرور کی حسب ذیل نظمیں اس زمرے میں آتی ہیں۔

"دیوار کہن' حسرت شباب' اندوہ غربت' مرغان قفس' یاد طفلی' بلبل کا فسانہ' حسرت دیدار' ماتم آرزو وغیرہ۔ سرور کی شاعری کی دوسری صفت ان کی حب الوطنی کو ظاہر کرتی ہے اور بقول رام بابو سکسینہ "وہ کسی خاص جماعت یا فرقہ کی طرف داری نہیں کرتی تھیں۔ ایسی نظمیں خاک وطن' عروسِ حب وطن' حسرتِ وطن' یادِ وطن' مادرِ ہند وغیرہ ہیں۔ ان کی شاعری کی تیسری صفت یہ ہے کہ ان کی بہت سی نظموں میں مذہبی اور اسطورتی رنگ غالب تھا۔ مثلاً سیتاجی کی گریہ وزاری' مہاراجہ دسرتھ کی بے قراری' پدمنی' نور جہاں کا مزار' حسرتِ دیدار اور نلد منتی' جمنا گنگا پریاگ کا سنگم۔ یہ نظمیں موضوعاتی تھیں مگر ان میں جذبات کی صحیح عکاسی ہوتی تھی۔ منشی درگا سہائے سرور کی شاعری کی زبان ایسی تھی کہ اس میں ہندی الفاظ بڑے قرینے سے داخل کئے گئے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور جہاں آبادی نے شعوری اور ارادی طور پر یہ کوشش کی کہ اردو کو ہندی زبان کے قریب لایا جائے۔ لیکن یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جب وہ ہندو مذہب' اساطیر اور تاریخ کو اپنا موضوع بناتے تھے تو ہندی کے الفاظ استعمال کرنا ناگزیر تھا لیکن ان کی صفت یہ تھی کہ انھوں نے ہندی الفاظ کو بڑی فنکاری سے اردو شاعری میں استعمال کیا۔

منشی درگا سہائے سرور کو مولانا حالی کی طرح انگریزی زبان سے کم واقفیت تھی مگر اپنی خلاقانہ استعداد کی وجہ سے اردو میں مضامین کو پوری قلب ماہیت کے ساتھ داخل کرتے تھے' ایسا ترجمہ جسے ہم آجکل آزاد ترجمے سے موسوم کرتے ہیں۔ عام طور سے ایسی نظمیں

فطرت نگاری یا حقیقت نگاری کے زمرے میں آتی تھیں، حسب ذیل عنوانات کے ساتھ لکھی گئیں:

نو غالی، ترانہ خواب، بچہ اور ہلال، کارزارِ ہستی، امید طفلی، موسم سرما کا آخری گلاب، پیر بہوٹی۔

سرور نے کچھ اخلاقی نظمیں بھی کہیں مثلاً بے ثباتیِ دنیا، ادائے شرم وغیرہ مگر ان میں بھی شعری خوبی اور دلکشی موجود ہے۔ نظریاتی نقطۂ نظر سے سرور جہاں آبادی شعری محاسن کو مواعظی یا اصلاحی نظموں میں بھی مقدم جانتے تھے اور اپنے شعری اسلوب کو ابلاغ مقصد کے تابع نہیں کرتے تھے۔

سرور نے دیگر اصنافِ سخن مثلاً مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ، قصیدہ، ترکیب بند، ترجیع بند میں بھی طبع آزمائی کی۔ انہیں مسدس بہت مرغوب تھا۔ سرور کی نظموں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ایک خمخانہ سرور کے نام سے اور دوسرا جامِ سرور کے نام سے۔ پہلا مجموعہ زمانہ پریس کانپور نے شائع کیا۔ یہ ان نظموں کا مجموعہ تھا جو جریدہ زمانہ میں چھپتی رہتی تھیں۔ دوسرا مجموعہ انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق:

> "ان کا اکثر کلام ضائع ہو گیا مگر اس سے بھی بڑھ کے قابل افسوس بات یہ ہے کہ اکثر لوگوں نے ان کا کلام ہتھیا لیا۔ کبھی معاوضہ کے ساتھ اور کبھی معاوضہ بھی ہضم کر گئے۔ انکے انتقال کے بعد جو خطوط شائع ہوئے ان سے صاف طور پر یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی صاحب نے ان سے مختلف مضامین پر کچھ نظمیں لکھوائی تھیں اور ان کو اپنے نام سے شائع کر دیا تھا......" (۱)

افسوس اس بات کا ہے کہ اتنا باذوق شاعر جو جدید شاعری کا پایونیئر تھا، اپنی غیر معتدل مے نوشی کی عادت کی وجہ سے اپنی صحت پر قابو نہ رکھ سکا اور صرف ۳۷ سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں وفات پا گیا۔

---

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۷۷

سرور جہاں آبادی کے کلام کے نمونے:

موسم بہار کے آخری گلاب

یہ آخری گلاب کا ہے یادگار پھول
بیکس، غریب فرقتِ احباب سے ملول
اور شاخ پر کھلا ہوا تنہا چمن میں ہے
دھندلا سا اک چراغِ سحر انجمن میں ہے

نیا سال اور نئی امیدیں:

خوابِ گراں سے چونکو ہندوستان والو
مستی میں یوں پڑے ہو اونچے نشان والو
کب تک یہ آہ ذلت اے عزو شان والو
کب تک یہ خوابِ غفلت سونے کی کان والو
خلد بریں کے جھونکے تم کو جگا رہے ہیں
رحمت کے آسماں سے پیغام آ رہے ہیں

شیخ محمد اقبال

علامہ اقبال کی شاعری کا مطالعہ قاری کو ہمہ وقت یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ کسی جدید متن کے مقابل ہے جس میں افکار اور نظریات کا تنوع ہے 'اثبات بھی ہے اور نفی بھی' ریشنیلٹی بھی ہے اور ار یشنیلیٹی بھی' عقل بھی ہے اور وجدان بھی 'ہم آہنگی بھی اور تضاد بھی 'بغاوت بھی ہے اور بندگی بھی 'گویا BINARY OPPOSITIONS کا خوبصورت امتزاج ان کے کلام کی ساخت میں نظر آتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہماری سمجھ میں پوری طرح نہیں آتا کہ ان کو جدیدیت کے کس خانے میں رکھ کر رائدین جدیدیت کے طور پر پیش کیا جائے۔ لیکن ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ انکی شاعری کی مندرجہ بالا صفات 'افکار کا تنوع اسلوب کی انفرادیت اور خالص تخلیقی عمل ہی ان کو جدیدیت کا رائد بنانے کے لئے کافی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی مقصدی شاعری میں بھی موضوع اس وقت ظاہر ہوتا ہے کہ جب "کن" سے ساری کائنات وجود میں آچکی ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری میں بھی اس طرح کا عنصر ملتا ہے مگر ان کے دور کے موضوعات رومان اور الفاظ کے ہنر مندانہ استعمال کی پیداوار زیادہ تھے اور صناعی کا تاثر غالب تھا۔ اقبال کے یہاں تمثال کی ایک جھلک ظاہر ہونے کے بعد سے ہی ایک جامع موضوع کی ساخت عضوی طور پر بنتی چلی جاتی ہے۔ اقبال ہی ایک موڈ کی غزل یا مسلسل غزل کے بانی معلوم ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی غزل اور نظم کی صنفی شناخت بھی مشکل ہو جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں فلسفہ 'سیاست 'روحانیت 'مادیت 'عقیدہ 'تشکیک 'تاریخ 'سماجیات 'اشتراکیت 'انقلاب 'ملت 'قومیت سب کچھ ملے گا' اردو شاعری میں بھی اور فارسی شاعری میں بھی' اور یہی ان کے جدیدیت کے رائد ہونے کا جواز ہے۔

علامہ اقبال مفکر تاسیس پاکستان اور پاکستان کے قومی شاعر ہیں لیکن ہندوستان میں بھی وہ ایک اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ کلکتہ یونیورسٹی میں اقبال چیئر ہے جس پر آج کل اردو کے مشہور شاعر اور ادیب جناب مظفر حنفی متمکن ہیں۔

علامہ اقبال پر اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ ایک اشاریہ بھی تکرار کے زمرے میں آئے گا مگر ان کی شاعری کے جدید اور مرین (FLEXIBLE) لیکن پُر شکوہ اور بلند آہنگ لہجے اور متنوع موضوعات پر ان کی گرفت کے بارے میں کچھ کہنا ضروری ہے۔

پورا نام شیخ محمد اقبال تھا۔ والد کا نام شیخ نور محمد۔ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ میونسپل کمیٹی سیالکوٹ کے رکارڈ میں تاریخ پیدائش ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء درج ہے لیکن محققین کے مطابق یہ اقبال کے بڑے بھائی کی تاریخ پیدائش ہے جو بہت بچپن میں فوت ہو گئے تھے۔ پاکستان میں جو شواہد فراہم کئے گئے ہیں ان کے مطابق تاریخ پیدائش ۹ نومبر ۱۸۷۷ء قرار پائی ہے۔ علامہ اقبال کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم اسکاچ مشن اسکول سیالکوٹ میں ہوئی۔ ۱۸۹۷ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے کیا۔ پنجاب یونیورسٹی سے فلسفہ میں ایم اے کیا اور ۱۹۰۵ء میں　　　اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلینڈ گئے۔ کیمبرج یونیورسٹی سے اپنی تھیسس فلسفہ ایران مکمل کر کے میونک یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ انگلستان میں METAPHYSICS OF PERSIA کے عنوان سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق پورا نام "ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقاء" تھا اور اس کا اردو ترجمہ "فلسفۂ عجم" کے نام سے شائع ہوا۔(۱) اقبال جرمنی سے واپس انگلستان آئے اور بیرسٹری کی سند حاصل کی۔ پھر لاہور واپس آکر پریکٹس شروع کی۔ ۱۹۲۲ء میں حکومت برطانیہ نے نائٹ ہڈ عطا کی۔

علامہ اقبال بنیادی طور پر فلسفی تھے اور مغرب و مشرق دونوں خطوں کے فلسفوں پر عبور رکھتے تھے۔ علامہ اقبال کے شجرۂ نسب سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری ان کو ورثے

(۱) اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ　صفحہ ۲۴۰

میں نہیں ملی تھی۔ اس طرح وہ POETA NASCITUR تھے۔ صوفی نظریات کا اثر ان پر ہونا چاہیے تھا مگر انہوں نے باعمل درویشی کردار کو ترجیح دی۔

شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ اوائل عمری میں عربی اور فارسی کے مستند عالم سید میر حسن سے شرفِ تلمذ حاصل کر چکے تھے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر "بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ (میر حسن) نے اقبال میں فارسی شعر و ادب کا وہ اعلیٰ ذوق پیدا کیا کہ خود اہل زبان نے داد سخن دی(۱)

علامہ اقبال کے دوسرے اساتذہ پروفیسر ارنلڈ' پروفیسر میک گرٹ' پروفیسر براؤن اور پروفیسر نکلسن تھے۔ پروفیسر نکلسن نے اپنے تراجم کے ذریعے اقبال کو مغرب میں روشناس کرایا۔ اسی سال گورنمنٹ کالج لاہور میں علامہ اقبال نے فلسفہ پڑھانا شروع کیا۔ یہ سلسلہ ڈیڑھ سال تک جاری رہا۔ علامہ اقبال کو اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق سیاست سے دلچسپی رہی لیکن ان کی عملی سیاست کا دور ۱۹۲۶ء سے شروع ہوا جب وہ پنجاب کونسل کے رکن منتخب ہوئے۔ اقبال نے دسمبر ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس کی صدارت کی جو الہ آباد میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں اقبال نے شمالی مغربی ہندوستان میں ایک اسلامی ریاست کا تصور پیش کیا۔ خطبۂ صدارت میں علامہ اقبال نے کہا:

> "میری خواہش یہ ہے کہ پنجاب' صوبہ سرحد' سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے خواہ یہ ریاست سلطنت برطانیہ میں حکومت خود اختیاری حاصل کرے یا باہر رہ کر۔ مجھے تو نظر آتا ہے کہ اور نہیں تو شمال مغرب ہندوستان کے مسلمانوں کو بالآخر ایک منظم اسلامی مملکت قائم کرنی پڑے گی"

۱۹۳۴ء میں قائداعظم نے علامہ اقبال کو پنجاب مسلم لیگ کو نئے سرے سے منظم کرنے کی ذمہ داری سونپی۔ پنجاب مسلم لیگ کونسل کے اجلاس میں علامہ اقبال نے صدارت کی۔

دسمبر ۱۹۲۸ء میں علامہ اقبال نے مدراس میں انگریزی میں چھ خطبات دیئے جو

---

(۱) ایضاً

RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM کے
نام سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے۔ واپسی میں علامہ اقبال میسور اور حیدر آباد دکن بھی گئے ۱۹۳۱ء
میں دوسری گول میز کانفرنس میں بھی شرکت کی اور پیرس میں مشہور فلسفی برگساں سے ملے۔
واپسی پر اسپین گئے اور مسجد قرطبہ میں نماز ادا کی۔ انہوں نے میڈرڈ یونیورسٹی میں ایک خطبہ دیا
جس کا موضوع تھا "اسپین اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقاء" ۱۹۳۳ء میں شاہ افغانستان محمد نادر شاہ کی
دعوت پر سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ساتھ تین ہفتہ تک افغانستان کا دورہ کیا جہاں شاہ
افغانستان کو جدید تعلیمی اصلاحات اور یونیورسٹی کے قیام کے بارے میں مفید مشورے دیئے۔

اقبال نے اپنی پہلی غزل لاہور کے ایک مشاعرے میں پڑھی۔ اتفاق سے اس مشاعرے
میں اردو کے مشہور شاعر مرزا ارشد بھی موجود تھے۔ انہوں نے اقبال کے مندرجہ ذیل شعر
کی بڑی تعریف کی۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

کافی دنوں تک اقبال مرزا ارشد کے شاگرد رہے۔ پھر استاد داغ سے شرفِ تلمذ
حاصل کیا مگر یہ سلسلہ زیادہ عرصہ تک نہ چل سکا۔ داغ نے ان کا کلام یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ
اس پر اصلاح کی ضرورت نہیں لیکن اقبال نے داغ کی شاگردی کا اعتراف کیا ہے۔ کہتے ہیں:

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغ سخنداں کا

"بانگ درا" کی بہت سی غزلوں میں داغ کی پیروی نظر آتی ہے(۱)

"ان کی ابتدائی غزلوں میں کوئی غیر معمولی اور خاص بات نہیں پائی جاتی مگر آئندہ ترقیوں کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ کہیں کہیں بندش بھونڈی مگر تخیل اعلیٰ ہے جوں جوں تجربہ بڑھتا گیا اسی قدر کلام میں پختگی کے ساتھ حسنِ بندش اور نشست الفاظ کی خوبصورتی بھی ترقی کرتی گئی......"

(۱) اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ سلیم اختر صفحہ ۲۴۶

اہل دہلی اور لکھنؤ چھوٹی چھوٹی لفظی لغزشوں پر نکتہ چینی کیا کریں پرانے رنگ کے استاد عروضی غلطیاں نکالیں یا کہیں کہ فلاں لفظ غلط اور بے موقع ہے، مگر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اقبال کے ہر ہر شعر میں ان کی طباعی اور ذہانت کا ٹھپہ لگا ہوا ہے۔ جس سے ان کا کلام بہت سی چیزوں میں اپنا جواب نہیں رکھتا" (۱)

ڈاکٹر سلیم اختر غزل میں اقبال کی نئی جہت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نہ تو ہوا داغ بنا اور نہ ہی بگڑا داغ۔ اس لئے کہ سفر یورپ، مغربی فلسفہ اور اسلامی مطالعہ اس کے آڑے آیا۔ کامیاب غزل گوئی کے باعث غزل گوئی کو کلی طور پر ترک تو نہ کیا، البتہ غزل کو بھی اپنے پیغام کی ترسیل کا ایک وسیلہ بنایا۔ اسی لئے تو اقبال کی بیشتر غزلیں ایک مرکزی خیال کی بناء پر بالعموم مسلسل غزل کا روپ دھار کر مزاجاً نظم کے قریب تر ہو جاتی ہے۔ (۲)

بال جبریل کی غزلیں خصوصی مثال کی حیثیت رکھتی ہیں اور اسلوب اور مضامین دونوں ہی لحاظ سے اقبال کی انفرادیت کی مظہر ہیں۔ اقبال نے غزل میں ملی مسائل کو شامل کر کے حالی کی روایت کو مزید تقویت دی ہے یہی نہیں بلکہ زندگی اور اس کے بارے میں فلسفیانہ انداز فکر کے ساتھ ساتھ پیغام عمل بھی ہے۔ (۳)

سید سلیمان ندوی کے نام ایک خط میں علامہ اقبال نے لکھا ہے:

"فن شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی، ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات اور روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا..." (۴)

اگر اقبال کے فن اور اسلوب کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ انقلابی خیالات جدید موضوعات اور تصورات نو کے باوجود اس نے قدیم اصناف

---

(۱) تاریخ ادب اردو بابو رام سکسینہ صفحہ ۵۹۵
(۲) اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ سلیم اختر صفحہ ۲۴۷
(۳) ایضاً (۴) ایضاً صفحہ ۲۵۴

سخن کو نہ تو متروک قرار دیا اور نہ ہی کسی نئی صنف کو ایجاد کیا یا متعارف کرایا (بلکہ وہ تو آزاد نظم کے بھی مخالف تھے) اقبال کا کمال یہ ہے کہ تمام کلاسیکی پیرائے اظہار کے کامیاب اور فنکارانہ استعمال سے اس فن کے امکانات میں مزید وسعت پیدا کی......"

وسعت مطالعہ کی بنا پر اشعار میں تلمیحات' تاریخی حوالوں' قرآنی آیات' قدیم شعرا کے تضمین سے اگر ایک طرف مفہوم میں گہرائی پیدا کی تو دوسری طرف تاثر میں اضافہ کیا"(۱)

رام بابو سکسینہ علامہ اقبال کے متعلق لکھتے ہیں:

"ہمارے خیال میں کسی اردو شاعر کو یہ شہرت اور ہر دلعزیزی نصیب نہیں ہوئی جو اقبال کو ہوئی۔ ان کی شہرت ہندوستان کے علاوہ دور دراز ملکوں میں پھیلی ہوئی ہے...... بڑے بڑے شعرا اور اہل قلم مثلاً شبلی نعمانی' اکبر الہ آبادی' خواجہ حسن نظامی' سردار ذوالفقار علی خان وغیرہ نے ان کو باج تحسین دیا ہے۔ اسلام کے مشہور مستشرق ڈاکٹر نکلسن نے ان کی کتاب "اسرار بے خودی" کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ یورپ اور امریکہ کے مشہور ناقدوں نے ان کی تصانیف پر نہایت عمدہ ریویو لکھے۔ ہندوستان میں وہ ترجمانِ حقیقت کے لقب سے مشہور ہیں...... (۲)

علامہ اقبال کی چند تخلیقات و تصنیفات:

علم الاقتصاد: اقتصادیات پر ایک رسالہ جو ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا تھا۔ جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ یہ اس فن میں اردو کی پہلی تصنیف ہے۔

فلسفۂ عجم: اسرار خودی مثنوی فارسی جس میں فلسفۂ خودی کی بحث ہے۔ اس کا ترجمہ انگریزی میں پروفیسر نکلسن نے دیباچہ حاشیئے کے ساتھ شائع کیا۔ یورپ اور امریکہ میں اس کو وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

رموز بے خودی فارسی مثنوی۔

پیام مشرق: جرمن شاعر گوئٹے کے سلام مغرب کے جواب میں۔

بانگ درا: اردو نظمیں۔ مطبوعہ ۱۹۲۴ء

ارمغان **حجاز**' **ضرب کلیم**' **بال جبریل**' **جاوید نامہ**

RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM

---

(۱) ایضاً صفحہ ۲۵۵ (۲) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ صفحہ ۲۰۶

منشی پریم چند

منشی پریم چند

منشی پریم چند اردو افسانے کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالستار:

"پریم چند کی کہانی "کفن" جدید کہانی کا نقطۂ آغاز ہے جس نے انسانی خدوخال پر منڈھے ہوئے آتشیں حسن کے نقلی چہرے توڑ دیے اور انسان کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش کی"(۱)

ہم پوری طرح ڈاکٹر قاضی عبدالستار سے متفق نہیں کیونکہ یہ کہانی محدود طبقہ اور عادات کے انسانوں کی کہانی ہے جن کے نزدیک شراب کا لطف کفن سے زیادہ توجہ طلب ہے۔ یہ ہماری سیمایو ٹکس کی نمائندگی نہیں کرتی۔ یوں تو کچھ افراد یا فرد کے جذبات یا عدم جذبات کی ترجمانی ضرور اس کہانی میں ہوتی ہے اور شاید انسانی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ بھی نظر آتی ہے لیکن مجموعی طور پر پریم چند کی اکثر کہانیاں جدید افسانوں کے زمرہ میں آتی ہیں اور اردو ادب میں ان کو وہی مقام دیا جاسکتا ہے جو موپساں کو مغربی ادب میں۔ جدید طرز کے افسانوں اور ناولوں کا آغاز پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کر دیا تھا لیکن وہ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار نہ لا سکے۔ پریم چند نے سرشار کا مشن پورا کیا۔ اس ضمن میں دونوں نے مغرب میں لکھے جانے والے افسانے اور ناول سے استفادہ کیا۔ ۱۹۱۴ء میں پریم چند نے "زمانہ" کے ایڈیٹر دیا شنکر نگم کو لکھا:

"مجھے ابھی تک اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز اختیار کروں کبھی بنکم کی نقل کرتا ہوں، کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں۔ آج کل کاؤنٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے کچھ اس رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے"(۲)

---

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ مرتبہ: مشرف احمد صفحہ ۴۳ ۲۔ ایضاً صفحہ ۳۵

اس میں شک نہیں کہ پریم چند اچھائی اور برائی کے APOCALYPTIC نظریہ سے باہر آکر دنیا میں بدی کو بھی اہمیت دینے لگے تھے۔ یہ ان کی حقیقت نگاری تھی اور ہمارے گھسے پٹے نظریات سے اختلاف تھا لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کا آرٹ کہاں تک طبعزاد تھا اور کہاں تک تعمیری۔

منشی پریم چند اپنے انٹرنیس (سیکنڈری اسکول) کے سرٹیفکیٹ کے مطابق ۲۰ اکتوبر ۱۸۸۱ء کو پیدا ہوئے۔ ویسے ان کی تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ سروس بک کے مطابق ۱۰ اگست ۱۸۸۱ء ہے ان کا خاندانی نام دھنپت رائے تھا۔ ان کے اولین افسانے "سوزوطن" میں ان کا یہی نام تھا۔ سوزوطن کو لونیل حکمرانوں نے ضبط کرلیا تھا۔ اس کے بعد کی تحریروں میں ان کا نام پریم چند ہے۔

منشی پریم چند نے اپنے قریبی گاؤں کے اسکول سے عربی' فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ وہ ایک کائستھ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جن کا رجحان عمومی طور پر اردو ادب اور شاعری کی جانب ہوتا تھا۔ ۱۸۹۸ء میں پریم چند نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۴ء میں جونیئر انگلش ٹیچر سرٹیفکیٹ امتحان پاس کیا۔ اسی سال الہ آباد یونیورسٹی سے ہندی اور اردو اسپیشل ورناکیولر فائنل امتحان پاس کیا اور ۱۹۱۹ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ ۱۸۹۹ء میں ایک پرائمری اسکول میں ٹیچر مقرر ہوئے۔

کئی گورنمنٹ اسکولوں میں خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۰۸ء میں مہوبہ ضلع ہمیرپور میں سب ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں پریم چند کا تبادلہ اسسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے گورکھپور ہوگیا۔ جلیانوالہ باغ کے حادثے کے بعد گاندھی جی گورکھپور آئے اور ایک جلسۂ عام سے خطاب کیا۔ کہتے ہیں کہ اس تقریر کو سننے کے بعد منشی پریم چند نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دینے کا فیصلہ کیا اور بالآخر ۱۶ فروری ۱۹۲۰ء کو مستعفی ہوگئے۔ پھر ۱۹۲۱ء میں مارواڑی مہاودیالہ میں بطور ہیڈ ماسٹر خدمات انجام دینے لگے۔ ۱۶ فروری ۱۹۲۲ء سے کاشی ودیا پیٹھ اسکول بنارس سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۲۹ء سے نولکشور پریس میں

کام کرنے لگے۔ اس کے بعد منشی پریم چند عرصے تک صحافت سے منسلک رہے۔ ۱۹۳۶ء میں انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی صدارت کی۔

یوں تو پریم چند کو ترقی پسند فکشن رائٹر کہا جاتا ہے لیکن وہ شاید پوری طرح ترقی پسندوں کی آئیڈیالوجی کے ساتھ کمیٹڈ نہیں تھے۔ معروف ترقی پسند نقاد محمد حسن کے مطابق :

"پریم چند محض سماجی عکاس نہیں تھے۔ وہ اپنے دور کے اہم سوال سے دوچار تھے اور یہ سوال تھا فرد کی شخصیت اور اس کے امکانات کے سرحدوں کے تعین اور ان سرحدوں کی پہچان کا سوال...... پریم چند نے اپنے تخلیقی سفر کے اختتام پر یہ راز پایا کہ فرد اور اس کی ذات کی تکمیل کے درمیان جو عناصر حائل ہیں فرد کی تکمیل انہی عناصر کو ہٹانے کی جدوجہد میں شرکت اور براہ راست شمولیت ہی کے ذریعہ عرفان کا سرچشمہ اور نجات کا واحد وسیلہ ہے۔(۱)

ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں کہ پریم چند نے اپنے بعض مضامین میں "فن برائے فن" کو ادبی تخلیق کا اعلیٰ ترین معیار قرار دیا ہے اور فن کی اپنی جمالیاتی قدروں کو مانا ہے لیکن اس کی توضیح کرتے ہوئے انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ آرٹ ہر زمانے میں ابلاغ اور تبلیغ کا ذریعہ رہا ہے......(۲)

ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے مقالے سے ایک اقتباس پیش کیا ہے۔ یہ مقالہ ہندی میں تھا اور ان کے مقالے کا نام "کچھ وچار" تھا۔ اس مقالے کے صفحہ ۱۲ پر پریم چند لکھتے ہیں :

"مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح فن کو بھی افادیت کی کسوٹی پر پرکھتا ہوں۔ بے شک فن کا مطلب حسن کی تخلیق ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی قلبی یا روحانی مسرت نہیں ہے جس کی ہم خواہش کرتے ہوں اور جو اپنی افادیت کا پہلو نہ رکھتی ہو"(۳)

ٹالسٹائی نے بھی آرٹ کی افادیت کی بات کی تھی۔ اس کے نزدیک روس کے نئے

---

(۱) ایضاً صفحہ ۵۱ (۲) ایضاً ۲۵۹

(۳) ایضاً

نظریات سے سمجھوتا کرنا تھا۔ پریم چند کا زمانہ ایسا تھا کہ کولونیل حکومت کے خلاف سارے ہندوستان کی آواز ملانا ضروری تھا۔ اس میں ترقی پسندوں کی آواز سب سے زیادہ زوردار اور موثر تھی اور پریم چند کی حب الوطنی کو گاندھی جی کی ہمیئیت اور ترقی پسندوں کی یساریت کا سامنا تھا۔ انہوں نے درمیانی راستہ اختیار کیا۔

پریم چند کے فرمودات اور ان کی تحریروں سے جو بھی نتیجہ اخذ کیا جائے وہ اپنی جگہ پر قابل غور ہے لیکن اپنے زمانہ کے فکشن نگار کی حیثیت سے ان کا ایڈ یا ایون گارڈ ہونا مسلّم ہے۔ ظاہر ہے یہ جدیدیت پروفیسر کرموڈ کے مطابق PALE+O MODERNISM کے زمرے میں آئے گی کیونکہ ابھی تک پہلی جنگِ عظیم کے بعد اُبھرنے والا NEW MODERNISM اردو یا ہندی ادب میں متعارف نہیں ہوئے تھے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ منشی پریم چند ایک ایسے لسانی نظام میں اپنی نگارشات پیش کر رہے تھے جو عام فہم اور موثر تھا اور یہی وقت کا تقاضا تھا۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ پریم چند کی تحریروں کا تتبع کتنی دیر تک قائم رہا کیونکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد مغرب میں وجودیت' دادائیت' ایبسرڈیٹی اور سرئیلیت کے اثرات نے جنم لینا شروع کر دیا تھا۔ جن کا دھارا دھیرے دھیرے مشرق کی جانب بڑھ رہا تھا۔ ۱۹۵۰ء میں الیگری اور استعارے بھی فکشن میں در آئے تھے' لیکن ترقی پسندی کی تحریک اتنی زوردار تھی کہ وہ عرصے تک حقیقت نگاری اور اس کے افادی پہلو کا پرچار کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ پریم چند اس نظریہ اور اسلوب کے ماہرین میں سے تھے۔ آج بھی پریم چند کی سہل نگاری کا اثر زائل نہیں ہوا لیکن سہل نگاری یا حقیقت نگاری اور استعارتی' علامتی' سمبالک انداز میں ایک SYNTHESIS ضرور پیدا ہو گیا ہے جو پریم چند کے اسلوب سے مختلف ہے۔ متن اور مضمون کا رُخ بھی بہت زیادہ URBANISATION کی وجہ سے SOPHHISTICATION کی جانب پھر گیا ہے۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

"تھوڑے عرصے سے بوجہ اردو کی ناقدری کے آپ ہندی کی طرف زیادہ توجہ فرما رہے ہیں"(۱)

(۱) تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ صفحہ ۵۴۱

منشی پریم چند

پریم چند اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر قادر رکھتے تھے اور اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ انہوں نے ہندی میں بھی لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی بات قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتی کہ اردو والوں نے ان کی ناقدری کی۔ وہ اردو ادب میں ہمیشہ ایک اہم مقام کے حامل رہے۔

منشی پریم چند کا انتقال ۱۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو ۵۶ سال کی عمر میں ہوا۔

پریم چند کی تخلیقات و تصنیفات:

پریم چند نے اپنا ادبی سفر افسانہ نگاری کے بجائے ناول نگاری سے شروع کیا۔ ان کا سب سے پہلا ناول "اسرارِ محبت" تھا جو ہفتہ وار "آواز خلق" بنارس میں اکتوبر ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء تک شائع ہوا۔ سب سے پہلا افسانہ ۱۹۰۷ء میں "دنیا کا سب سے انمول رتن" جریدہ "زمانہ" کانپور میں شائع ہوا۔

افسانوں کے مجموعے:

مجموعہ "سوزِ وطن" افسانے: "دنیا کا سب سے انمول رتن"، "عشق دنیا و حب وطن"، "شیخ مخمور"، "صلہِ ماتم"، "یہی میرا وطن ہے" اور "سیرِ درویش"۔

مجموعہ: "آخری تحفہ" افسانے: آخری تحفہ 'جیل' وفا کی دیوی' طلوع محبت' شکار' ادیب کی عزت' قاتل' ستی' ڈیماسٹریشن' برات' دو بیل' آخری حیلہ۔

مجموعہ "پریم بتیسی" افسانے۔ سرپر غرور' جگنو کی چمک' راجپوت کی بیٹی' نگاہ ناز' بیٹی کا دھن' دھوکا' پچھتاوا' شعلہ حسن' اناتھ لڑکی' پنچایت' سوت' بانگِ سحر' مرض مبارک' قربانی' دفتری' دو بھائی۔

مجموعہ "خواب و خیال" افسانے: نخلِ امید' نوک جھونک' موٹھ' شدھی' شطرنج کی بازی' عبرت' شکست کی فتح' دست غیب' دعوت شیراز' مایہ' تفریح' فلسفی کی محبت' خودی' لال فیتہ' ستی۔

مجموعہ "دیہات کے افسانے" منشی پریم چند کے بارہ افسانوں کا انتخاب

مجموعہ "قاتل" افسانے: شکار، آخری تحفہ، نجات۔

مجموعہ۔ "واردات" افسانے: وفا کی دیوی، زیور کا ڈبہ، آشیاں برباد، خانہ داماد، قہر خدا کا، فریب، لاٹری، نیور، لعنت، بڑے بھائی صاحب، مس پدما، ہولی کی چھٹی، زادِ راہ، حقیقت، ڈامل کے قیدی

مجموعہ "میرے بہترین افسانے" پریم چند کے منتخب کردہ۔

راہ نجات، منتر، مہاتیرتھ، پنچ پرمیشور، رانی سارندھا، دو بیل، شطرنج کی بازی، ستی، معافی، پراشچت، سجان بھگت۔

ناول "اسرار محبت، ہم خرما ہم ثواب، مشنا، بازارِ حسن

ہندی ناول: رنگ بھومی کا اردو ایڈیشن، چوگانِ ہستی، ہندی ناول نرملا کا اردو ایڈیشن، میدانِ عمل، گئودان، غبن۔ اردو ناولوں کے ہندی ایڈیشن بھی شائع ہوئے۔

پنڈت برج نرائن چکبست

نیا مسلک نیا رنگ سخن ایجاد کرتے ہیں
عروسِ شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں
۔ چکبست

یہ تھے پنڈت برج نرائن چکبست جن کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

"تحریک جدید کے مشہور لیڈر روشِ تازہ کے صحیح راہبر زمانہ حال کی شاعری کے رکن رکین روش قدیم و جدید کے جامع......"

چکبست جو چکبست لکھنوی کے نام سے جانے جاتے ہیں جدید اس لئے ہیں کہ انہوں نے پرانی تشبیہوں اور تمثیلوں کو اور مشکل پسندی کی روایت سے ہٹ کر نیچرل نظمیں کہیں۔ شاعری اور نثر دونوں میں صاف اور شستہ زبان استعمال کی اور عام فہم زبان کو سلیقے کے ساتھ پیش کیا۔ یہ جدید طرز حالیؔ اور سر سید کی شاعری اور نثر کی وسعت تھی۔ یہ غالبؔ کی فلسفیانہ اور کثیر المعنویت سے بھرپور جدیدیت یا بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو ادب میں تخیل، فلسفہ، سمبل اور دوسرے فکری عناصر کی حامل جدیدیت سے مختلف تھی۔ یہ جدیدیت حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے قریب تر تھی لیکن ترقی پسندی کی مقصدی حقیقت نگاری سے دور تھی۔ ہاں رومانی اور تخیلی جدیدیت کے نظریہ سے بالکل مختلف تھی۔

پنڈت برج نرائن چکبستؔ ۱۸۸۲ء میں ہندوستان (یو۔پی) کے شہر فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اوائل عمری میں لکھنو آگئے۔ ۱۹۰۵ء میں کیننگ کالج سے بی اے کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۰۸ء میں قانون کی ڈگری حاصل کر کے لکھنو میں وکالت شروع کی۔ اپنے پیشے میں جلد کامیابی حاصل کی اور صف اول کے وکلاء میں شمار ہونے لگے۔ چکبست کو

شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا اور کہا جاتا ہے کہ انہوں نے نو سال کی عمر میں پہلی غزل کہی تھی۔ طالب علمی کے زمانے میں بھی شاعری کرتے رہے اور کالج کے مشاعروں میں سامعین سے خراج تحسین وصول کرتے رہے۔ شروع میں غزل کہتے رہے لیکن مولانا حالی کی طرح بہت جلد قومی' سیاسی' سماجی اور نیچرل نظمیں بھی کہنے لگے۔ اپنی غزلوں میں بھی چکبست نے پرانے رنگ سے احتراز کیا ہے' فرسودہ مضامین اور تشبیہات و استعارات سے قطعی گریز کیا۔ سادگی اور صفائی پر زور دیا۔ ان کی غزلوں کا سرمایہ بہت کم ہے بقول رام بابو سکسینہ ان کے مجموعہ کلام میں بمشکل پچاس غزلیں ہوں گی۔

چکبست نے قومی' سیاسی' مذہبی اور اصلاحی نظمیں بھی کہیں۔ وہ میر انیس کے کلام کے شیدا تھے اور مسدس کی ہیئت میں کئی نظمیں کہیں۔ نثر نگاری میں بھی چکبست کو ملکہ حاصل تھا۔ چکبست نے انگریزی ادب کا بھی مطالعہ کیا تھا اور اپنے تنقیدی مضامین میں بھی مغرب کے طرز تنقید سے اکتساب کرتے تھے۔ وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تنقیدی تھیوری سے متاثر معلوم ہوتے تھے اس لئے تنقید میں یا دوسرے ادیبوں کی تخلیقات و تصنیفات پر مضمون لکھنے میں میانہ روی اور غیر جانبداری برتتے تھے' شخصیت کو زیر بحث لانے اور بیجا تعریف و تنقیص سے احتراز کرتے تھے۔ وہ خود اپنے تنقیدی نظریئے کے بارے میں کہتے ہیں :

اُلجھ پڑوں کسی دامن سے میں وہ خار نہیں
وہ پھول ہوں جو کسی کے گلے کا ہار نہیں

یہ تنقیدی روش آج کل کی جدید تنقیدی تھیوری کے بہت قریب ہے اور پرانے تذکروں اور شخصیت نگاری کے اسلوب سے بالکل مختلف۔ چکبست کے مضامین "عطر سخن" کے نام سے رسالہ "صبح امید" میں شائع ہوتے تھے۔ صبح امید سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی کا پرچہ تھا اور چکبست ہی اس کے محرک تھے۔ باوجود سادہ کلامی اور نیچرل شاعری کرنے کے چکبست نثر اور نظم کے فرق کے لئے ایک نظریہ رکھتے تھے۔ وہ مثنوی گلزار نسیم کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

"یاد رہے کہ محض عبارت سادہ نظم کرنا شاعری نہیں ہے۔ شاعری کی عام تعریف یہ ہے کہ نثر سے زیادہ دلکش ہو اور پر تاثیر ہو۔ بر خلافِ نثر شاعری میں یہ اصول مد نظر رہتا ہے کہ جو مضمون باندھا جائے وہ محض ایک حالت کا اشارہ کرے۔ ترکیب الفاظ ایسی ہو کہ اس حالت کی نسبت مختلف نقشے پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے سے گزر جائیں"(۱)

ہم پوری طرح چکبست سے اتفاق کریں یا نہ کریں کیونکہ جدید تخلیقی نثر اور نظم طرزِ اظہار میں ایک دوسرے سے بہت مختلف نہیں ہیں لیکن چکبست نے اپنے مندرجہ بالا دیباچے میں جس خوبصورتی سے کثیر المعنویت اور تاثریت کو شاعری کی صفت بتایا ہے کہ 'وہ جدید ترین نظریات کے قریب ہے۔ چکبست کے انتقال کے بعد ان کی نظموں کا مجموعہ پہلی بار انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا جس میں سر تیج بہادر سپرو کا مقدمہ شامل ہے۔

چکبست نے اپنا کوئی تخلص بھی نہیں رکھا تھا بلکہ خاندانی نام "چکبست" سے جانے جاتے رہے۔ اس کے متعلق ان کا ایک شعر ہے:

ذکر کیوں آئے گا بزم شعرا میں اپنا
میں تخلص کا بھی دنیا میں طلب گار نہیں

چکبست کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ وہ استادی اور شاگردی کو ایک فرسودہ طریقہ سمجھتے تھے۔ جدید دور میں یہ نظریہ عام ہوا لیکن چکبست اس کے پیشرو تھے۔ بقول رام بابو سکسینہ "وہ صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمٰن تھے"(۲)

عموماً چکبست نیچرل شاعری کے لئے مشہور ہیں لیکن جب ہم چکبست کی نظمیں پڑھتے ہیں تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ فلسفیانہ مضامین سے ہمیشہ احتراز کرتے تھے۔ بعض اشعار عمیق فکر و خیال کے ترجمان تھے۔ مثلاً:

---

(۱) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ ترجمہ مرزا محمد عسکری غضنفر اکیڈمی پاکستان کراچی صفحہ ۵۷۹

(۲) ایضاً

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
اور موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

اور وجودی فلسفہ کا ترجمان شعر :

وہ سودا زندگی کا ہے کہ غم انساں سہتا ہے
نہیں تو ہے بہت آسان اس جینے سے مر جانا

چکبست لکھنوی صرف ۴۴ سال کی عمر میں جنوری ۱۹۲۶ء کو حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال کر گئے۔

چکبست کے اشعار کے کچھ نمونے:

اگر دردِ محبت سے نہ انساں آشنا ہوتا
نہ مرنے کا الم ہوتا نہ جینے کا مزا ہوتا

دل میں اس طرح سے ارمان ہیں آزادی کے
جیسے گنگا میں جھلکتی ہے چمک تاروں کی

ہمارے اور واعظوں کے مذہب میں فرق گر ہے تو اس قدر ہے
کہیں گے ہم جس کو پاسِ انساں وہ اس کو خوفِ خدا کہیں گے

مسدس

حکم حاکم کا ہے فریاد زبانی رک جائے
دل کی بہتی ہوئی گنگا کی روانی رک جائے
قوم کہتی ہے ہوا بند ہو پانی رک جائے
پر یہ ممکن نہیں اب جوش جوانی رک جائے
ہوں خبردار جنھوں نے یہ اذیت دی ہے
کچھ تماشا نہیں یہ، قوم نے کروٹ لی ہے

(مسز بسنت کی نظر بندی پر)

رباعی

بیکار تعلّی سے ہے نفرت مجھ کو
لوں دادِ سخن نہیں یہ عادت مجھ کو
کس واسطے جستجو کروں شہرت کی
اک دن خود ڈھونڈ لے گی شہرت مجھ کو

شراب کی مذمت میں ایک نظم آبِ انگور کے نام سے لکھی تھی:

رفیق اس کی ہے مستی، عدو شعور اسکا　　وداعِ ہوش کا سامان ہے ظہور اس کا
خمار مرگ جو لائے ہے وہ سرور اس کا　　سیاہ قلب کو کردے جو ہے وہ نور اس کا

لگائے آگ کلیجے میں جو وہ آب ہے یہ
کرے جو طرفہ قیامت وہ آفتاب ہے یہ

چکبست کی شاعری پر میر انیس کے مراثی کا اثر ان کے مسدس سے نمایاں ہے جو انہوں نے رام چندر جی کے بن باس پر جانے سے پہلے اپنی ماں سے رخصت ہونے کے سلسلے میں کہے تھے:

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام　　راہِ وفا کی منزل اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام　　دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہار بے کسی سے ستم ہو گا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہو گا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال　　خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال　　سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال

تن میں لہو کا نام نہیں رنگ زرد ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

چکبست اپنی روایات کے دلدادہ ضرور تھے مگر وہ کسی بھی اچھے اثرات کو مغرب سے قبول

کرنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ عورتوں کی آزادی کو پسند کرتے تھے مگر اپنی ثقافت اور روایت کے مطابق۔ مکمل مغربیت کے بھی خلاف تھے۔ اس اعتدال پسندی کی شاہد ان کی نظم ''پھول مالا'' ہے جس میں وہ برصغیر کی عورتوں سے مخاطب ہیں :-

روشِ خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز
داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
نام رکھا ہے نمائش کا ترقی و رفارم
تم اس انداز کے دھوکے میں نہ آنا ہرگز
نقل یورپ کی مناسب ہے مگر یاد رہے
خاک میں غیرتِ قومی نہ ملانا ہرگز
رُخ سے پردے کو اٹھایا تو بہت خوب کیا
پردۂ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز

محمد ثناءاللہ دار میراجی

"میراجی کے بعد آنے والے بہت سے نظم گو شعرا نے میراجی سے بڑے واضح اثرات قبول کئے ہیں اور اس کی علامتوں 'اشاروں' سوچنے کے خاص انداز اور بیان کے مخصوص پیرائے کو پیش نظر رکھا ہے چنانچہ اردو نظم کا وہ طالب علم جس نے میراجی کی نظموں کا مطالعہ کیا ہے بڑی آسانی سے جدید نظم گو شعرا کے یہاں میراجی کے اثرات کی نشاندہی کر سکتا ہے لیکن خود میراجی کے سامنے اردو نظم کے میدان میں ایسی کوئی مثال نہیں تھی جس کو سامنے رکھ کر وہ نظم کے اس خاص انداز کو رواج دینے کی کوشش کرتا چنانچہ یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو نظم میں میراجی کا یہ رجحان ایک بالکل نیا رجحان تھا۔ اور میراجی جب اس خاص رجحان کے تحت اردو نظم کو ایک نئے مزاج 'ایک نئے ذائقے سے آشنا کر رہا تھا تو دراصل ایک ایسا نیا بند باندھ رہا تھا جس کو نظم کے دھارے کا رخ موڑ دینا تھا۔" وزیر آغا (۱)

یوں تو میراجی کو کسی خاص صنف سخن کا بانی نہیں کہا جاسکتا لیکن رجحان سازی اور اثراندازی کے ضمن میں میراجی ایک ایسے دور میں جدیدیت کی روایات شکنی "اریشنیلٹی" لامقصدیت اور نئے لہجے اور اسلوب کے چیمپئن بن کر ابھرتے ہیں جب چاروں طرف سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی نعرہ بازی نے ادب کو اپنے شکنجوں میں جکڑ رکھا تھا۔ جب ہم میراجی کو ۱۹۴۴ء میں اپنے پہلے شعری مجموعے کے ساتھ دیکھتے ہیں (۲) تو ہمیں اپنے سے سوال کرنا پڑتا ہے کہ کیا اردو ادب میں جدیدیت واقعی ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ شروع ہوئی 'یا میراجی اس سے پہلے ہی فلسفیانہ طور پر وجودیت' تجریدیت اور اظہاریت کی بنیاد استوار کر چکے تھے؟ جواب اثبات میں ہوگا تو مقدار نہیں تو معیار کے لحاظ سے اور اس طرح میراجی اردو ادب میں جدیدیت کے رائد کے طور پر اپنی پہچان کراتے ہیں۔

(۱) میراجی شخصیت اور فن مرتبہ کمار پاشی۔ ناشر موڈرن پبلشنگ ہاؤس نمبر ۹ گول مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲۔ ۱۹۸۰ء صفحہ ۱۴۰ (۲) ایضا صفحہ ۱۴۰

یہ تو میراجی کی شاعری کا ذکر تھا جس پر وہ پایونیر اور ایون گارڈ کے طور پر ابھرے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ نثار کی حیثیت سے میراجی کا کیا مقام ہے۔ ادبی دنیا کے مدیر صلاح الدین احمد مرحوم میراجی کی نثر کے بارے میں لکھتے ہیں :

"میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن فہم خواص ہی تک محدود نہیں بلکہ جو ہم جیسے عوام کو بھی اپنے حلقہ سحر میں اسیر کرلیتا ہے اس کی لازوال نثر ہے جس کی نیرنگی اور جس کا نکھار' جس کی شوخی اور جس کی متانت' جس کی نفاست اور جس کی سادگی جس کی نزاکت اور جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے گفتنی یا شنیدنی نہیں اور شاید یہی وجہ ہے بلکہ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی حریف یعنی اپنے خالق کی شاعری کے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی ہے جیسے اسے زندگی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا۔ اس کے بعد مولانا صلاح الدین احمد اپنے مضمون "میراجی کی نثر" میں میرا جی کی نثر کی تعریف کی مگر یہ بھی کہا کہ وہ بنیادی طور پر ایک شاعر تھا اور شاعری اس نے ورثے میں پائی تھی(۱)

میراجی ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو محلہ بلوچاں مزنگ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر تھے۔ میراجی نے اپنی تعلیم کا آغاز تقریباً چھ برس کی عمر میں اپاوہ گڑھ کے دامن میں واقع قصبہ بالول سے کیا جہاں ان کے والد ریلوے اسسٹنٹ انجینئر کے طور پر متعین تھے۔ میراجی اپنے نامکمل سوانحی خاکے میں لکھتے ہیں :

"میرے زمانہ طفلی میں ابا جان بندھیاچل سے آگے گجرات کاٹھیاوار کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ وہی علاقہ ہے جس میں کچھ عرصہ کے لئے مہارانی میرابائی اپنے گیتوں کا جادو جگانے آئی تھیں..... مشہور تاریخی مقام چمپانیر کے قریب (بالول) میں ہم رہا کرتے تھے......(۲)

میراجی کے والد منشی مہتاب الدین بھی شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔ گجرات میں قحط پڑا تو منشی مہتاب الدین کے دو ڈرامے کی آمدنی قحط زدہ لوگوں کی امداد پر صرف ہوئی۔ میراجی نے ان

---

(۱) میراجی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد ناشر : مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ص : ۵۳۔۵۴

(۲) ایضاً صفحہ : ۲۲

ڈراموں میں حصہ لیا اس وقت ان کی عمر سات سال تھی۔ میراجی کے بھائی محمد عنایت اللہ ڈار کے مطابق یہ پہلا موقع تھا کہ میراجی نے ادب اور آرٹ کو قریب سے دیکھا(۱)

کچھ دنوں کے بعد میراجی کے والد کا تبادلہ سکھر ہو گیا وہ پنجابی اسکول سکھر میں چھٹی جماعت میں پڑھتے تھے کچھ دنوں تک جیکب آباد کے ایک سندھی اسکول میں بھی تعلیم حاصل کی اس کے بعد میراجی کچھ دنوں تک ڈھابے جی میں رہے اور پھر لاہور آگئے جہاں وہ مزنگ ہائی اسکول میں نویں جماعت میں داخل ہوئے۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ شاید محمد ثناءاللہ میراجی سے میراجی بننے میں گجرات کی میرا بائی کے آرٹ اور میراجی کے ذوق کا کوئی تعلق ہو لیکن واقعات اس لطیف تاثر کی نفی کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میراجی بنے کا تعلق جیتی جاگتی حسین بنگالی لڑکی میرا سین سے تھا۔ میراجی کی ملاقات میرا سین سے کہاں ہوئی اس پر مختلف آراء اور بیانات ملیں گے۔ ڈاکٹر رشید امجد مظفر علی سید کے ایک مضمون مشمولہ "راوی" لاہور ۱۹۵۰ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "برسوں بعد جب مظفر ممتاز نے میراجی سے اس واقعہ کی تفصیل معلوم کرنا چاہی تو انہوں نے بتایا کہ وہ (میرا سین) ایف ایس سی کالج میں پڑھتی تھی۔ مجھے ایک روز یونیورسٹی گراؤنڈ میں نظر آئی اور ایک پاکیزہ جذبہ میرے دل میں اچانک ابھر آیا ...... میں نے اسی شام اس کے قریب جا کر بات کی۔ اس نے کچھ جواب نہ دیا۔ خاموش غضب ناک نگاہوں سے دیکھ کر آگے چلی گئی۔ میں پیچھے چلا آیا"

محمد ثناءاللہ سے میراجی بننے میں اور انہیں ایک کیمڈ ادیب اور شاعر اور ایک ازیشنل کثیر المشرب بنانے میں ایک "پاکیزہ جذبہ" اور ایک بنگالی لڑکی کی بے رخی نے کیا رول ادا کیا ہے محض POST HOC PROCT OR HOC کی منطقی غلطی معلوم ہوتی ہے یا پھر کچھ اور ان کہی ہے جس کا پتہ لگانا ناممکن ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ میراجی آرٹسٹ اور شاعروں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے تھے جن میں وجدان اور غیر شعوری ذہنی اور طبعی تفاول کا دخل ہوتا ہے اور فن کار اپنی سیمابو ئمکس اور معاشرتی رویوں کے جبر سے الگ ہو کر اور بجنل آدمی بن جاتا ہے۔

---

(۱) ایضاً ص: ۲۴

میراجی کی معاشرتی بے اعتدالیوں کے بارے میں بہت سے قصے کہانیاں کتابوں میں درج ہیں۔ کچھ بالواسطہ اور کچھ بلاواسطہ لیکن جہاں تک فن کا تعلق ہے میراجی بغیر نظریاتی جھگڑوں، تھیوری اور مینی فیسٹو کے جھنجھٹ میں پڑے ہوئے تخلیق کرتے رہے اور اپنا زیادہ تر وقت مطالعہ میں صرف کرتے رہے۔ اس کا ایک عملی اور ریشنل مظاہرہ ۲۵ اگست ۱۹۴۰ء سے شروع ہوا جب وہ پہلی بار حلقہ ارباب ذوق لاہور کے ایک اجتماع میں شریک ہوئے بقول ڈاکٹر رشید امجد:

"میراجی نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی...... میراجی تقریباً ہر جلسہ میں شریک ہوا کرتے تھے اور قواعد و ضوابط کی سختی سے پابندی کرتے تھے۔ ضیا جالندھری بتاتے ہیں کہ اس زمانے میں دستور تھا کہ حلقہ کا سیکریٹری اجلاس سے کافی دیر پہلے جلسہ گاہ میں پہنچتا تھا۔ مختار صدیقی جوائنٹ سیکریٹری تھے اور الطاف گوہر کے گھر پر محفل جمی تھی۔ پروگرام یہ تھا کہ وہاں سے اکٹھے ہی چلتے ہیں۔ جب سب لوگ جلسے میں پہنچے اور کارروائی پڑھنے کے بعد صدر جلسہ نے اعتراضات کی دعوت دی تو میرا جی نے اعتراض کیا کہ جوائنٹ سیکریٹری روایت کے مطابق جلسے سے پہلے یہاں نہیں پہنچے۔ ان سے بازپرس کی جائے۔ اجلاس کے اختتام پر مختار صدیقی میراجی سے ناراض ہو گئے کہ آپ نے خود ہی تو روکا تھا اور آپ خود ہی اعتراض کر رہے ہیں اس پر میراجی نے کہا وہ دوستانہ محفل تھی اور یہاں میں حلقہ کا ایک رکن ہوں.....(۱)

معلوم نہیں اس ستم ظریفی کو کس خانے میں رکھا جائے گا۔ ریشنیلٹی اور اریشنلیٹی کے لیکن یہ واقعہ میراجی کی درویشانہ صفت اور اریشنل رویہ سے بہت مختلف تھا۔

لاہور میں قیام کے دوران میراجی درویشانہ زندگی گزارتے تھے ۱۹۴۲ء میں میرا جی ریڈیو دہلی میں ملازم ہو گئے اور لاہور چھوڑ کر دہلی چلے گئے لیکن وہ زیادہ دنوں تک ملازمت نہ کر سکے بے راہروی، شراب اور مفلسی کی حالت میں کچھ دن گزارنے کے بعد ممبئی جانے کا فیصلہ کیا و شوانند بھٹناگر کے مطابق ممبئی گئے۔ ممبئی میں میراجی کی زندگی افسوس ناک تھی۔ کام وغیرہ نہیں ملا اور ملا بھی تو جو آمدنی ہوئی وہ شراب میں خرچ کر دی۔ آخر کار بڑی بے

(۱) میراجی کی شخصیت اور فن ڈاکٹر رشید امجد مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ص: ۳۱

سروسامانی کی حالت میں بیمار ہوئے۔ ذہنی حالت درست نہیں تھی۔ کنگ ایڈورڈز میموریل ہسپتال میں داخل کئے گئے۔ ڈاکٹروں نے نفسیاتی علاج تجویز کیا مگر میراجی اس کے لئے تیار نہ ہوئے۔ آخر کار ممبئی کے اسی ہسپتال میں ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کو ۳۷ سال کی عمر میں میراجی کا انتقال ہو گیا۔

میراجی کی شخصیت کا تضاد ان کی نفسیاتی الجھیں' ذہنی خلفشار' ارادی یا غیر ارادی' شعوری یا غیر شعوری ناپسندیدہ حرکات پر نظر ڈالی جائے تو یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ قدیم ہندوستان کے ترجمان ہوتے ہوئے جدید دور کے پیغام بر کیسے ہو گئے؟ شاید یہ سوال ہمیشہ لاجواب رہے گا۔ میراجی کی شاعری میں کچھ عناصر بہت نمایاں ہیں۔ وجودی فکر یا بے فکری نیچر سے قربت یا تنہائی کا ریشنلائزیشن دوری یا فاصلہ کی لذت جسے جمالیاتی فاصلہ کی ترجمانی' مسکویت' یا میرا سین سے ناکام محبت کا ریشنلائزیشن بھی کہا جاسکتا ہے لیکن ایک بات بڑی واضح ہے اور وہ یہ کہ میراجی کی شاعری موڈ کی شاعری تھی۔ ذات کا اظہار تھا جس میں معروضیت داخلی ارتعاش کا سبب تھی اور اپنے چاروں جانب ریشنل اور مقصدی ماحول میں ایسی شاعری یقیناً اس جدت کی پیغام بری تھی جو ۱۹۶۰ء میں پوری قوت کے ساتھ اردو ادب میں داخل ہوئی۔

میراجی کی شعری تصنیفات :

میراجی کے گیت : مکتبہ لاہور ۱۹۴۳ء

میراجی کی نظمیں : ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

گیت ہی گیت : ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

پابند نظمیں : کتاب نما راولپنڈی ۱۹۶۸ء

تین رنگ : کتاب نما راولپنڈی ۱۹۶۸ء

میراجی کی نظمیں : مرتب انیس ناگی مکتبہ جمالیات لاہور ۱۹۸۸ء

کلیات میراجی　مرتب جمیل جالبی　پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور

گیت مالا: مختلف شعرا کے گیتوں کا انتخاب جسے میراجی نے مولانا صلاح الدین کے تعاون سے شائع کیا۔

تنقیدی / تجزیاتی مطالعہ

اس نظم میں:	ساقی بک ڈپو لاہور ۱۹۴۴ء

تراجم:

مشرق و مغرب کے نغمے	اکادمی پنجاب لاہور ۱۹۵۸ء
نگار خانہ مکتبہ جدید لاہور	۱۹۵۰ء
خیمے کے آس پاس	مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۴ء

میراجی کے کلام کا نمونہ:

پابند نظمیں:

پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے
چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے؟ دوری نے
دور جو ہے وہ رہے دور ہی پاس بلانا ٹھیک نہیں
آپ قدم آگے لے جا کر اس کو مٹانا ٹھیک نہیں

☆

پاس اور دور کا بھید انوکھا دور کی مہک سہانی ہے
ہاتھ بڑھائے من کی سوچ تو پل میں ختم کہانی ہے
یہ جگ موہ کی بھول بھلیاں من کا بالک چنچل
کوئی پجاری گیانی ہے اور کوئی پجاری پاگل ہے

درشن

تو رانی پریم کہانی کی چپ چاپ کہانی سنتی جا
یہ پریم کہانی کی بانی سنتی جا پربت کو گیت سنانے دے
ہاں جیت میں کوئی نہیں ہے نشہ ہے یہ بات جیت سے دوری میں
جو راہ رسیلی چلتا ہوں اس راہ پہ چلتا جانے دے

نغمۂ محبت

دامنِ کوہ میں استادہ نہیں ہوں اس وقت
جھاڑیاں سلسلۂ کوہ نہیں، پردہ ہیں
جس کے اس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے
منظر انجان اچھوتی سی دلہن کی صورت
ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولہا
اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا
کیسے تلوار چلی، کیسے زمین کا سینہ
دل بے تاب ہوا کے مانند تڑپ اٹھا تھا

(لب جوئبارے)

آزاد نظمیں

ایک تو ایک میں دور ہی دور ہیں
آج تک دور ہی دور ہر بات ہوتی رہی
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

☆

چاہے پربت نہ ہوں، چاہے دریا نہ ہوں، چاہے ساگر نہ ہوں
نیلے آکاش میں چاند تارے نہ ہوں، کوئی سورج نہ ہو
رات دن ہوں نہ دنیا میں شام و سحر
کوئی پروا نہیں
ایک ہی دھیان ہے
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

(دور کنارا)

☆

نرم و نازک تند و تیز
میٹھا میٹھا درد میرے دل میں جاگا
میرا ہے میرا ہے جھولا خوشیوں کا

مست منوہر میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا
جھول رہی ہوں، جھول رہی ہوں، سندر جھولا خوشیوں کا

☆

جیون کی ندی رک جائے، رک جائے جیون کا راگ
رک جائے تو رک جائے
رک جائے تو رک جائے
رک جائے تو رک جائے
میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا
جھول رہی ہوں جھول ......

☆

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں کائناتی نغمہ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
ہمارے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

ڈاکٹر وزیر آغا

"کلیشے سے مجھے ہمیشہ چڑ رہی۔ شاید اس کی وجہ میرے یہاں حیرت و استعجاب ہے۔ میں ہمہ وقت لفظ، شے، شخص یا خیال کے چھپے ہوئے پہلو دریافت کرنے کی طرف مائل رہا ہوں اور اس سے پھوٹنے والے معانی ہی میری حیرت کو جگاتے رہے ہیں۔ کلیشے وہ کھرنڈ ہے جو لفظوں اور شخصیتوں پر اور خیالات پر جم جاتا ہے اور اس زخم کو چھپا دیتا ہے جو تخلیقیت کا منبع ہے"

یہ ہیں ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ جو اُن کے ذہنِ جدید کے عکاس ہیں۔ وزیر آغا کی تمام شعری اور نثری تصنیفات میں جدید تر عناصر پائے جاتے ہیں۔ جن نظریات کو ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی طویل ادبی زندگی میں جدید خطوط پر استوار کیا اور عملی طور پر تحریروں میں ان کے ماڈل پیش کیے وہ حسب ذیل ہیں۔

انشائیہ:
سولھویں صدی عیسوی کے فرانسیسی انشائیہ نگار کے اصولوں کی بنیاد پر انشائیہ کو ایک صنف کے طور پر اردو ادب میں شامل کرنا اور اس کے خدوخال متعین کرنا تاکہ اس کی شناخت روایتی انشاپردازی اور مضمون نگاری اور طنزیہ و مزاحیہ تحریروں سے الگ ہو سکے۔

تنقید اور امتزاجی تنقید:

ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبی تنقید کے ابتدائی نقوش جو مغربی ادب میں افلاطون، ارسطو، ہوریس اور لانجینس، سولھویں صدی کے فلپ سڈنی، سترھویں صدی کے ڈرائڈن، اٹھارویں صدی کے الگزینڈر پوپ، جی بی وکو کی تاریخیت، انیسویں صدی کے ورڈزورتھ، کولرج، میتھیو آرنلڈ، سنتیانا، آسکر وائلڈ، تمثالی تحریک (IMAGIST MOVEMENT) کے تخلیق کار اور نقاد بیسویں صدی کی نئی تنقید سے ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقیدی رویہ ثقافتی، نفسیاتی، مارکسی، نسائی انتقادی طرز اور اردو ادب میں سائنسی تنقید کے ابتدائی نقوش اور

پھر ترقی پسند مقصدی اور سماجی تنقید کی یلغار کے بعد ہیتی تنقید اور پھر جدید تر ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقیدی تھیوری' تمام کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ تھیوری پیش کی کہ تنقید کو خانوں میں تقسیم کرنے سے بہت سے مشمولہ نقطوں کی یا تو تکرار ہوتی ہے یا ان کو تنقیدی ٹریڈ مارک کی وجہ سے نظر انداز کرنا پڑتا ہے' لہذا تنقید امتزاجی ہونی چاہئے۔ یہ تھیوری شاید اس تنقیدی رویہ کے دھارے کے مخالف ہو جو مغرب میں پروان چڑھ رہا ہے لیکن امتزاجی تنقید میں ایک جامعیت نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے جزیات کے کُل میں سما کر گیسٹاٹ نفسیات یا ساختیاتی فکر کی ساخت کی سالمیت (WHOLENESS) کی تھیوری کے مطابق 'امتزاجی تنقید' کی جزیات کے مرکب "کُل" کو جزیات سے زیادہ اہمیت دی۔ اردو ادب میں امتزاجی تنقید ایک اہم جدید تھیوری ہے جو ساختیاتی تھیوری کے "کُل" کے نظریہ کے عام ہونے سے پہلے پیش کی گئی تھی۔ اس لئے جدید فکر میں اس کی اہمیت اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس طرح وزیر آغا اردو ادب میں جدید ترین تنقید کے ایک پایونیئر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شاعری:

ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک نظم "آدھی صدی کے بعد" کے متعلق ایک جدید مغربی نقاد اے رسل (A RUSSEL) لکھتا ہے:

> A SPECIFIC QUALITY OF THE POEM(HALF CENTURY LATER) COMES THROUGH AS THE READER ATTEMPTS TO DECIPHER THE MEANING OF IMAGES DEFINING THE PASSAGE OF SOUL. NO MEANING IS ENOUGH, NO SYSTEM OF SIGNIFFIEDS WILL EXHAUST THE SIGNIFIRS THAT LOOM SO BAFFLINGLY. THE SURFACE STRUCTURE LENDS ITSELF TO AN ATTEMPT AT SENSUOUS PICTURISATION OF THE STUFF OF THE POET'S EXPERIENCE,AND

YET IMAGES ELUDE THE GRASP THEY
VEER TOWARDS THE MULTILATERALITY AND
PREGNANT SUGGESTIONS...THE TRANSLATOR,
ONE FEELS HAS BROUGHT TO POETRY
LOVERS A UNIQUE PERFORMANCE"

(ترجمہ: "نظم "آدھی صدی کے بعد" کی منفرد صفت اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب قاری ان امیجز کی تعبیر کرنے کی کوشش کرتا ہے جن میں روح کے سفر کی صراحت کی گئی ہے۔ کوئی معنی حرف آخر نہیں ہوتا مدلول(SIGNIFIEDS) کا کوئی بھی نظام تمام 'دال'(SIGNIFIERS) کا احاطہ نہیں کر سکتا کیونکہ دال غیر واضح طور ظاہر ہوتے ہیں اور بچ کر نکل جاتے ہیں۔ اوپری سطح پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے تجربات کی صورت گری حسیاتی طور پر کی ہے تاہم تمثال قابو سے باہر ہو کر دوسری سمت چل پڑتے ہیں جہاں یہ بہت سے ممکنہ معنی کے حامل ہو جاتے ہیں...... یہ احساس ہوتا ہے کہ مترجم نے شاعری کے شائقین کے لئے ایک انفرادی پیش کش کی ہے")

اے رسّل کا تبصرہ وزیر آغا کی اس جدید ترین شعری جہت کا غماز ہے جس میں مشاہدے اور تجربے کی عکاسی کے باوجود کثیر المعنویت در آتی ہے۔ جدید نظم کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"پچھلی دو دہائیوں کے دوران جدید اردو نظم نگار نے غواصی لباس پہن لیا ہے جس کے ذریعہ وہ عمیق گہرائیوں میں بھی باآسانی دیکھ سکتا ہے۔ اردو نظم میں بوجھل تراکیب، پٹی ہوئی تراکیب، تشبیہیں اور استعارے نیز ہزاروں بار استعمال کی ہوئی تلمیحات نے شعری اسلوب کو گدلا کر دیا تھا۔ جدید اردو نظم کے ہاتھ شفافیت سے بنا ہوا ایک ایسا لباس آگیا ہے جس نے نظر کی زد کو لامحدود کر دیا ہے۔ ۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ہمارے بالکل نوجوان نظم گو شعرا کے یہاں بھی کشف و انکشاف کے وہ تجربات جھلکنے لگے ہیں جو بعض شعرا کے یہاں ان کے

آخری ایام میں اُبھرتے ہیں۔"

ڈاکٹر وزیر آغا ۱۹۲۲ء میں ضلع سرگودھا پنجاب کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے مدرسوں میں ہوئی۔ گورنمنٹ کالج جھنگ سے ایف اے پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے معاشیات میں ۱۹۴۳ء میں ایم اے کیا۔

وزیر آغا کے والد تصوف اور ویدانت کے اسکالر تھے۔ عربی، فارسی، انگریزی اور سنسکرت زبانوں سے واقف تھے۔ ہزاروں اشعار انہیں زبانی یاد تھے۔ لہذا ادبی اور شعری ذوق وزیر آغا کو ورثے میں ملا ہے۔

کالج کے ایام میں انگریزی اور اردو میں شاعری کرتے تھے۔ ۱۹۴۴ء میں پہلی شعری تخلیق "ادبی دنیا" میں شائع ہوئیں۔ "ادبی دنیا" کے مدیر مولانا صلاح الدین تھے۔ مولانا کے اصرار پر نصرت آرا نصرت کے فرضی نام سے نظمیں اور نصیر آغا کے نام سے مضامین لکھنے شروع کئے۔ ۱۹۴۸ء میں "محبت کا تدریجی ارتقاء" کے عنوان سے ایک مضمون ادبی دنیا میں شائع ہوا۔ یہ پہلا مضمون تھا جو وزیر آغا کے نام سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

> "مولانا نے میری ادبی تربیت کی۔ ادب کے بارے میں ایک صحت مند زاویہ نگاہ اختیار کرنے پر مائل کیا اور سب سے زیادہ یہ کہ مجھے اسلوب نگارش کی اہمیت کا احساس دلایا۔ آخری ایام میں انہوں نے مجھے ادبی دنیا کا شریک مدیر بھی بنالیا اور مجھ سے وعدہ لیا کہ میں ان کے بعد ادبی دنیا کو جاری رکھوں گا۔ افسوس کہ ان کے انتقال کے بعد حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ میں ان کے ارشاد کی تعمیل نہ کر سکا مگر میں نے اپنا وعدہ یوں پورا کیا کہ "اوراق" نکالا۔ اس کی پیشانی پر "مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں" لکھا اور پھر ان کے عطا کردہ ادبی مسلک کی تشہیر کے لئے کام شروع کیا"

مولانا صلاح الدین احمد کی تحریک پر وزیر آغا نے "اردو ادب میں طنز و مزاح" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر ۱۹۵۳ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

اکثر ادیب اور شاعر اپنے پیچھے گراں قدر سرمایہ چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ قوم کی میراث تو ہوتی ہے مگر اولاد میں کوئی نہیں ہوتا جو شجرہ کی وسعت کے ساتھ ساتھ ادبی اور شعری میراث کو بھی وسعت دے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس معاملے میں بڑے خوش قسمت ہیں کہ ان کے بیٹے سلیم آغا جدید افسانہ نگار اور نثری نظم کے تخلیق کار ہونے کے علاوہ مقالے وغیرہ بھی لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ہر نئی تحریک اور نئے تجربہ کا گہرا مطالعہ کر کے اردو ادب کی نشانیات اور اقدار کے مطابق اسے قبول کیا اور اردو تنقید و تحریر کو وسعت دی۔ اتنی طویل طبعی اور ادبی زندگی کے باوجود ان میں کوئی ادعائیت نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ کرنٹ، فعال اور ہر نئی فکر اور تجربے کے حامی رہے مگر کچھ تحفظات کے ساتھ۔ آزاد غزل اور نثری نظم کے بارے میں وزیر آغا کہتے ہیں۔

> "میں ادب میں ہر قسم کے تجربے کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ اگر آزاد غزل والے شاعری کے اعلیٰ نمونے تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جائیں تو اس سے اردو ادب کو یقیناً بہت فائدہ ہوگا۔ تجربہ مقصود بالذات نہیں ہونا چاہئے۔ اصل بات یہ ہے کہ تجربہ سے نتیجہ کیا برآمد ہوتا ہے۔ نثری نظم کے بارے میں میرا موقف یہ رہا ہے کہ یہ شاعری نہیں ہے بلکہ نثر کی توسیع ہے۔ آزاد غزل کے بارے میں میرا یہ موقف ہے کہ یہ یقیناً شاعری ہے اور اسے شاعری کے میزان پر ہی تولنا چاہئے"

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں کے ترجمے دنیا کی کئی زبانوں میں ہوئے ہیں:

ڈاکٹر وزیر آغا کی تخلیقات:

اردو ادب میں طنز و مزاح، نظم جدید کی کروٹیں، اردو شاعری کا مزاج، تنقید اور احتساب، نئے مقالات، تخلیقی عمل، تصورات عشق و خرد، نئے تناظر، تنقید اور مجلسی تنقید، دائرے اور لکیریں، تنقید اور جدید اردو تنقید، انشائیہ کے خدوخال، مجید امجد کی داستانِ محبت، ساختیات

اور سائنس، غالبؔ کا ذوق تماشا، دستک اس دروازے پر، معنی اور تناظر "چمک اٹھی لفظوں کی چھاگل" (شعری مجموعہ)

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم و نثر کے چند نمونے:

غزلیں:

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا بدن لہو کا رواں مشت پر میں تھا
جاتے کہاں کہ رات کی بانہیں تھیں مشتعل
چھپتے کہاں کہ سارا جہاں اپنے گھر میں تھا

تول سکتا ہے کون خوشبو کو
پھر بھی ہم نے یہ روگ پالا ہے
کپکپانے لگے ہیں لب اس کے
جانے کیا بات کرنے والا ہے

تمام عمر ہی گزری ہے دستکیں سنتے
ہمیں تو راس نہ آیا خود اپنے گھر رہنا

وہ دن گئے کہ چھپ کے سر بام آئیں گے
آنا ہوا تو اب وہ سر عام آئیں گے

اپنی عریانی چھپانے کے لئے
تو نے سارے شہر کو ننگا کیا

خوگر تیرگی اگر تو ہے
شمع دیکھی تو ڈر ہی جائے گا

بدن میں اس کے فروزاں تھا کیا کہ وقت سحر
تمام دیپ بجھے تھے مگر وہ جلتا تھا

اتنا نہ پاس آ کہ تجھے ڈھونڈتے پھریں
اتنا نہ دور جا کہ ہمہ وقت پاس ہو

نظمیں:

میں اور تو

اک البیلی پگڈنڈی ہے
افتاں خیزاں گرتی پڑتی' ندی کنارے اتری ہے!
ندی کنارے' باہیں کھولے اک البیلا پیڑ کھڑا ہے
پیڑ نے راستہ روک لیا ہے
پگڈنڈی حیران کھڑی ہے
جسم چرائے' آنکھ جھکائے
دائیں بائیں دیکھ رہی ہے
جانے کب سے باہیں کھولے' راستہ روکے پیڑ کھڑا ہے
جانے کب سے
جسم چرائے' آنکھ جھکائے' پگڈنڈی حیران کھڑی ہے

فراز کوہ

دیکھا فرازِ کوہ سے میدان کی طرف
شطرنج سی بچھی ہوئی آئی ہمیں نظر
کھیتوں میں دھوپ چھاؤں کا پیکار چار سو
خاکِ وطن بٹی ہوئی ٹکڑوں میں سر بسر
قبروں کے ڈھیر ملبے کے انبار جا بجا
نیزوں کی طرح اکڑے ہوئے آہنی شجر
مغرب سے آفتابی شعاعوں کی برچھیاں

مشرق میں سہما سہما ہوا مضمحل قمر
ہر سمت اک کشاکشِ بیم میں مبتلا
جنگل کے پیڑ شہر کے باسی اداس گھر
جب تک فرازِ کوہ سے دیکھا نہ تھا ادھر
پر ہم تھے ہم نہ تھی ہمیں اس بات کی خبر
شطرنج کی بساط بچھی ہے زمین پر

سنجوگ

سرخ گجروں میں توتوں کی باسی مہک
مسکراتے لبوں پر کسیلا دھواں
ہنستے ساگر سی آنکھوں میں خوابوں کے بجرے بہکتے ہوئے بادباں
دم بہ دم اس کی جانب رواں

شام اک بھاری گھونگھٹ میں گلنار
ماتھے پہ آنسو کی بندی' نگاہوں میں شبنم کی ڈوری

گلی۔ قہقہوں سے ہراساں
گلی' جس کی دہلیز پر گھڑ سواروں کا' سوداگروں کا مہکتا ہوا کارواں

آگ روشن ہوئی' گرم لفظوں کی نوبت بجی
کچے دھاگے میں جکڑے گئے اجنبی

اور مبارک مبارک کی پھٹتی صدائیں
زمیں سے فلک تک ہوئیں پُر فشاں

اجنبی تھے' بنایا انہیں ہم سفر۔ اور فارغ ہوئے
پھر۔ تبسم کو ہونٹوں سے ہم نے اُتارا' اُسے تہہ کیا' جیب میں رکھ لیا

اور پھر چل پڑے 'پتی پتی ہوئے' چاروں جانب ہوا میں بکھرتے ہوئے
اجنبی ہوگئے!!

"چٹک اٹھی لفظوں کی چھاگل" صفحہ ۳۶۵

انشائیہ:

"اس دنیا میں ہر شے دوسری شے سے جڑی ہوئی ہے اور ہر خیال ہزاروں دیگر خیالات کی ڈور سے بندھا ہوا ہے۔ لہٰذا جب آپ ہر شے یا خیال کے بارے میں کچھ لکھنے بیٹھتے ہیں تو ارد گرد کے ہزاروں پیش پا افتادہ خیالات اور پٹی پٹائی باتیں بھی آپ کی تحریر میں شامل ہو جاتی ہیں۔ یوں آپ کی اور تخیل سوچ کے راستے میں ایک قسم کی رکاوٹ آجاتی ہے۔ انشائیہ نگار کا اصل کام یہی ہے کہ وہ موضوع پر خود کو اس طور پر مرتکز کر لیتا ہے کہ ارد گرد کے موضوعات کی بیجا مداخلت ہونے لگتی ہے۔ پھر وہ موضوع کے ساتھ اس طور کھیلنے لگتا ہے جیسے وہ پہلی بار اس سے آشنا ہوا ہو۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو بچہ کا انداز نظر بھی انشائیہ نگار جیسا ہے کیونکہ وہ بھی ارد گرد کی اشیا اور مظاہر کو پہلی بار دیکھ رہا ہوتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ بچہ براہ راست مظاہر کی نیرنگی کا ادراک کرتا ہے جبکہ انشائیہ نگار پہلے موضوع سے چمٹی ہوئی پیش پا افتادہ باتوں کے چھلکے اتارتا ہے' پھر اس کے پرتوں تک رسائی حاصل کر کے حیرت زدہ ہوتا ہے۔ یوں گویا وہ اپنے تخلیقی باطن کو بیدار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے.....

انشائیہ نگار شے یا خیال کو اس کے ماحول سے کاٹ کر مقصود بالذات قرار دیتا اور یوں قطرے میں دجلہ دریافت کرتا ہے۔

"معنی اور تناظر" صفحہ ۲۶۹' ۲۷۰

علامت نگاری:

"..... ہر اچھی نظم علامتی ہوتی ہے۔ علامتی ہونے کا مطلب یہ ہے کہ نظم صرف ایک خاص معنی تک محدود نہ ہو بلکہ امکانات کو متحرک کرے' علامت کو

نشان زد کرنا ممکن نہیں۔ جو لوگ درانتی کو محنت 'صلیب کو قربانی اور فاختہ کو امن کی علامت قرار دیتے ہیں' وہ علامت کے بالکل محدود تصور کو رائج کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جب کسی شے کے ساتھ اس کا علامتی معنی چپک جاتا ہے تو وہ علامت نہیں رہتی بلکہ "نشان" بن جاتی ہے۔"

مکالمات　صفحہ ۲۱۹

مضامین اور تنقیدی مضامین:

"ایک اور زاویئے سے دیکھیں تو انسانی دماغ جدلیاتی عمل کا گرویدہ ہے۔ وہ پہلے باہر کی موجودگی کو محسوس کرتا ہے پھر اسے جاننے کے لئے جڑواں مخالف یعنی "BINARY OPPOSITION" وجود میں لاتا ہے پھر اس کی دوئی یا عدم تسلسل کے باعث جو خلاء پیدا ہوتا ہے اسے بھر کر موجودگی کو حال کر دیتا ہے مگر اس عمل سے موجودگی کا ادراک محسوساتی سطح سے اوپر اٹھ کر ذہنی سطح پر منتقل ہونے لگتا ہے۔ یوں دماغ کی مخصوص کارکردگی کے باعث حسی شعور ذہنی شعور میں منتقل ہو جاتا ہے ......"

معنی اور تناظر　صفحہ ۲۳

"نئی اردو نظم کے بارے میں ایک مفروضہ یہ قائم کیا گیا ہے کہ اس سے مراد وہ شاعری ہے جس نے زبان اور ہیئت کے سلسلے میں مروجہ شعری سانچوں سے انحراف کیا ہے۔ یہ مفروضہ نظر کی سطحیت کا غماز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم معرا کی مقبولیت اور آزاد نظم لکھنے کی روش بیسویں صدی کے عالمی ادب کے ایک عام اور مقبول شعری میلان سے منسلک ہے تاہم اس کو سب کچھ سمجھنے کا مطلب سوا اس کے اور کیا کہ آپ چائے کی پیالی کے نئے ڈیزائن کو تو اہمیت دیں مگر پیالی میں پیش ہونے والے مشروب کے ذائقے اور خوشبو کو کلیتاً نظر انداز کر دیں۔"

تنقید اور مجلسی تنقید　صفحہ ۱۹۵

"میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی نظریاتی تعصبات کو خارج کر کے ایسا کرے اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کی جمالیاتی چکا چوند میں اضافے کا موجب نہیں بن پاتی تو اس کا کوئی جواز موجود نہیں۔"

تنقید و مجلسی تنقید　صفحہ ۱۴

"جدید تنقید کے بارے میں ایک مغالطہ بھی عام ہے کہ یہ نظری مباحث میں کھو کر "عملی تنقید" سے روگردانی کی مرتکب ہوتی ہے۔ بے شک جدید تنقید نے روسی فارملزم، نئی تنقید، متھ تنقید، ساختیات اور پس ساختیات تنقید اور نسوانی تنقید کے مباحث کو چھیڑا ہے اور انکے پس منظر میں لسانیات، دیومالا، نفسیات، فلسفہ، مارکس ازم، طبیعات، حیاتیات اور انفرمیشن تھیوری کے کینوس کا بھی ادراک کیا ہے مگر ساتھ ہی اس نے عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کئے۔ دراصل پہلے جب کوئی تنقیدی نظریہ مقبول ہوتا تھا جیسے فرائڈ یا مارکسزم وغیرہ تو اردو تنقید اس نظریہ کے تحت ہی تخلیق کا جائزہ لیتی تھی اور اس لئے نفسیاتی یا مارکسی تنقید کہلاتی تھی۔ اسی طلب کو سامنے رکھ کر بعض لوگوں نے ناقدین سے یہ مطالبہ کیا کہ وہ ساختیاتی یا پس ساختیاتی نظریات کو عملی تنقید میں برت کر دکھائیں جس طرح اسٹیج کے پروفیسر سے یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ وہ ہیٹ میں سے خرگوش برآمد کر کے دکھائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے بعض ناقدین نے اس مطالبے کو پورا بھی کیا اور ساختیاتی یا ساخت شکنی تنقید کے نمونے بھی پیش کئے لیکن اصل بات یہ ہے کہ اردو کی عملی تنقید میں کسی ایک ڈسپلن کے تابع ہونے کے بجائے اب امتزاجی تنقید کی ایک ایسی صورت سامنے آرہی ہے جس میں مغرب میں مقبول ہونے والی تھیوری کے اثرات بآسانی پڑھے جاسکتے ہیں......"

معنی اور تناظر صفحہ ۶۰، ۶۱

"نظم، افسانہ اور انشائیہ کی طرح جدید اردو تنقید بھی مغرب سے درآمد ہوئی، مگر سوال یہ ہے کہ مغرب سے کیا کچھ درآمد نہیں ہوا۔ فلسفیانہ مباحث، معاشی اور سیاسی نظریات، سائنسی علوم، تہذیبی نوادرات، زبانیں، لبادے، کھیل اور فیشن ایک سیل رواں ہے جس نے مغرب سے مشرق کی طرح امڈنے کا منظر دکھایا ہے

.....

اصل بات یہ ہے کہ جب کوئی نظریہ، مثالی نمونہ یا صنف ادب درآمد کی جائے تو پہلے اسے ملک کے مخصوص تہذیبی اور ثقافتی کوریڈور سے گزرنے کا موقع ملنا چاہیے تاکہ وہ پگھل کر ملکی فضا میں جذب ہونے کے قابل بن سکے....

تنقید اور جدید تنقید صفحہ ۱۳۷

مظہر امام

"۴۴-۱۹۴۳ء میں جب مَیں ادب کے نئے نمونوں سے آشنا ہوا اس وقت میری عمر یہی کوئی پندرہ سولہ برس رہی ہوگی۔ اس وقت جو رسائل میری نظر سے گزرے ان میں سب کے سب "ساقی" کو چھوڑ کر پنجاب کے تھے مثلاً ادبی دنیا، ہمایوں، ادب لطیف۔ ان میں ہیئت کے اعتبار سے نئے رنگ و آہنگ کی نظمیں شائع ہوا کرتی تھیں اور مجھے ان میں ایک خاص نو کی تازگی محسوس ہوتی تھی۔ خود ساقی میں اس طرح کی نظمیں برابر چھپا کرتیں۔ محمد حسن عسکری اس رسالے میں "جھلکیاں" کے نام سے چند صفحات لکھا کرتے تھے۔ ان سے بھی ہیئت کے تجربوں کی اہمیت کا احساس ہوتا تھا...... ان دنوں غزل کے خلاف کئی آوازیں اٹھ رہی تھیں۔ ایک اعتراض یہ تھا کہ غزل میں بہت سے الفاظ اور فقرے محض ضرورتِ شعری کے تحت زبردستی استعمال کئے جاتے ہیں اور نفسِ مضمون سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہ اعتراض بھی ہوتا تھا کہ اکثر دو مصرعوں کی حدود میں خیال یا جذبہ پوری طرح ادا نہیں ہو پاتا اور اس پر "معنی فی البطن شاعر" کی پھبتی صادق آتی ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ اگر آزاد نظم ہی کی طرح آزاد غزل کہی جائے اور مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی روا رکھی جائے تو غیر ضروری الفاظ اور فقروں سے نجات پائی جاسکتی ہے اور خیال کو بھی وسعت بخشی جاسکتی ہے۔ میں نے غزل کے دوسرے لوازمات اور اس کی ہئیتی خصوصیات پر حرف نہیں آنے دیا۔ چونکہ ارکان کی کمی بیشی سے ہی آزاد نظم تشکیل ہوتی تھی اس لئے مجھے اس کے مقابل آزاد غزل ہی مناسب نام معلوم ہوا۔ میں نے یہ تجربہ پہلی بار فروری ۱۹۴۵ء میں کیا جب میری عمر سترہ سال کی تھی...... اس کی مقبولیت کے بارے میں سوچنا تو در کنار، مجھے اندیشہ تھا کہ لوگ اس کا مذاق اڑائیں گے۔ اس لئے ایک عرصے تک اسے کہیں شائع

کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ یہ غزل پہلی بار 'رفتارِ نو' دربھنگا کے سہ ماہی نمبر میں چھپی جو جنوری ۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے سفینہ آپ ہیں
آرزوں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں"

یہ ہیں مظہر امام کے الفاظ جو سالنامہ صریر جون / جولائی ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئے تھے۔ آزاد غزل کے بانی کی حیثیت سے مظہر امام رائدین جدیدیت کی صف میں شمار ہوں گے۔

یوں تو مظہر امام کے مطابق انہوں نے پہلی آزاد غزل ۱۹۴۵ء میں کہی تھی لیکن ۱۹۶۲ء' سے جو اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کی شدت سے شروع ہونے کا زمانہ تھا' ان کی غزل نہ صرف شائع ہونے لگی بلکہ اس پر بحث و مباحثہ بھی ہوئے اور کچھ آزاد غزلیں تجرباتی غزلوں کے نام سے شائع ہونے لگیں۔ جنوری ۱۹۶۸ء میں کرشن موہن کی غزلوں کا مجموعہ "غزال" شائع ہوا۔ اس میں ایک غزل درج تھی جس کے پہلے یہ نوٹ تھا۔

"اس غزل کے ہر شعر کے مصرعِ اولا میں مصرعِ ثانی سے ایک رکن (بروزن فاعلاتن) کم ہے۔ اس سے غزل کے آہنگ میں ایک خوش گوار تغیر پیدا ہو گیا ہے۔ غزل کے فارم میں قدرے آزادہ روی آگئی ہے جو روایتی غزل کے یکساں مصرعوں کی یبوریت کا درماں ہے۔"

اس سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ لوگ غزل کی ہیئت میں تبدیلی لانا چاہتے تھے لیکن صرف پہلے مصرع میں ایک رکن کم کرنا غزل کی ہیئت میں تبدیلی تو کہلائے گی مگر یہ محدود قسم کی آزادی ہے کیوں کہ صرف پہلے مصرع میں ارکان کی کمی کا اصول اپنایا گیا ہے۔ علیم صبا نویدی نے بھی ایسی غزلیں کہیں جن میں پہلے مصرع کے ارکان کم کئے گئے۔ لیکن انہوں نے ایسی غزلیں بھی کہیں جن میں پہلے مصرع کے ارکان دوسرے مصرع سے زیادہ تھے

فارغ بخاری مرحوم نے بھی ستر کی دھائی میں آزاد غزلیں کہیں لیکن ان غزلوں میں قافیہ اور ردیف سے آزادی کا اصول اپنایا گیا تھا۔ قتیل شفائی نے بھی آزاد غزلیں کہیں اور پاکستان ٹیلیویژن سے مقبول گلوکاروں نے اسے گایا بھی۔ مظہر امام کے مطابق قتیل شفائی نے اپنی آزاد غزلیں پیش کرتے ہوئے پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سے ان کا تعارف اس انداز میں کروایا۔

"اردو شاعری میں ہیئت کے نت نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ خصوصاً نظم میں تو یہ سلسلہ کبھی ختم ہوا ہی نہیں۔ لیکن غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جو بظاہر کسی ہیئتی تبدیلی کی متحمل نہیں سمجھی جاتی۔ تاہم کچھ عرصے پہلے غزل بھی تجربہ کے میدان میں اتاری گئی۔ اس تجربہ کے بانی مظہر امام صاحب قرار پائے جنھوں نے آزاد غزل کے نام سے ایسی غزلیں کہیں جن کے مصرعے اگرچہ ایک ہی بحر میں رہے بلکین انھیں قدرتی حالت میں چھوٹا بڑا رہنے دیا گیا......

بقول ڈاکٹر امام اعظم:

"ایک نئی صنف سخن آزاد غزل سے اردو دنیا کو متعارف کرانے کے سلسلے میں مظہر امام تین جواز پیش کرتے ہیں۔(۱)

۱۔ یہ غزل گو شعرا کو حشو وزوائد سے بچاتی ہے۔

۲۔ ارکان کی پابندی کے پیش نظر کبھی کبھی کئی الفاظ محذوف کرنے پڑتے ہیں جس کی وجہ سے شعر کا مفہوم گنجلک یا مبہم ہو سکتا ہے۔ آزاد غزل کے مفہوم کی تکمیل کے لئے الفاظ بڑھائے جا سکتے ہیں۔

۳۔ آزاد غزل میں خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کے بڑے امکانات ہیں کیونکہ اس میں ارکان محدود نہیں ہوتے......

---

۱ ماہنامہ صریر کراچی دسمبر ۱۹۹۴ء

آزاد غزل کے بارے میں مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں: (۱)

"روایت سے ہیئتی انحراف کے باعث آزاد غزل کی اشاریت زیادہ بلیغ اور دلآویز ہو جاتی ہے۔ آزاد غزل میں حشو و زوائد کے بغیر معنویت کی نئی سطحیں ابھرتی ہیں، اور ذات و معاشرت منظر در منظر پھیلتی آتی ہے۔ آزاد غزل میں الفاظ کا متوازن اور بامقصد استعمال اس کی دل نوازی بڑھاتا ہے۔ اور ندرت اور بانکپن میں اضافہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی آزاد غزل میں الفاظ کو وسیع معانی اور مفاہیم کے ساتھ پیش نظر رکھا جاتا ہے۔...... گویا آزاد غزل تخلیقی عمل کی آزادی سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتی ہے اور خارجی نیز عروضی و لسانی تبدیلیوں میں زیادہ سے زیادہ لچک پیدا کرنے کے باعث تخلیقی تجربہ کی بنیادی قدر کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں ہے۔"

مندرجہ بالا آراء سے عام بحث و مباحثہ اور برصغیر پاک و ہند میں آزاد غزل کہنے والوں کی اچھی خاصی تعداد سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد غزل ایک کامیاب تجربہ تھا۔ جہاں تک معیار کا تعلق ہے تو غزل کی طرح آزاد غزل پر بھی اچھی اور بری کا اطلاق ہو سکتا ہے لیکن دوسری تخلیقات کی پرکھ کی طرح ان پر بھی رائے نسبی ہوگی مطلق نہیں۔

اس مضمون کا مقصد آزاد غزل یا اس کے موجد کی تخلیقات پر تنقید نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ مظہر امام اردو میں ایک نئی صنف "آزاد غزل" کے پایونیر ہیں۔

مظہر امام ۱۲ مارچ ۱۹۲۸ء کو مونگیر، بہار، انڈیا میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم مدرسہ حمیدیہ قلعہ گھاٹ، دربھنگا میں ہوئی۔ نارتھ بروک ضلع ہائی اسکول دربھنگا سے ۱۹۴۲ء میں میٹرک پاس کیا، ۱۹۵۱ء میں سی۔ ایم کالج سے بی اے کیا، ۱۹۶۹ء میں بہار یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور ۱۹۷۱ء میں مگدھ یونیورسٹی سے دوسرا ایم اے کیا۔ ۱۹۴۱ء میں پہلی بار دربھنگا کے ایک مقامی مشاعرہ میں شرکت کی۔ مظہر امام نے افسانے،

۱۔ مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر امام اعظم ص: ۸۷

غزل، نظم، ترائیلے، سانٹ غرض کہ ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے سترہ سال کی عمر میں آزاد غزل ایجاد کی۔ لیکن پہلی آزاد غزل ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۸ء تک مظہر امام درس و تدریس کے پیشے سے منسلک رہے، اور ادبی صحافت میں بھی عمل دخل رہا۔ ۱۹۵۸ء میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے۔ ملازمت کے دوران ادبی فعالیت میں اضافہ ہوا۔ بقول امام اعظم "جدید نسل کے قلم کاروں کو ریڈیو سے متعارف کرانے، اردو خبریں نشر کرانے اور اردو پروگرام کے اوقات بڑھوانے میں مظہر امام نے اہم رول ادا کیا۔ انہیں کی کوششوں سے پٹنہ ریڈیو اسٹیشن نے پہلی بار دلی سے اردو خبریں ریلے کرنا شروع کیں۔ (۱)

۱۹۷۵ء میں سری نگر ٹیلی ویژن سے منسلک ہوئے جہاں سے ۳۱ مارچ ۱۹۸۸ء کو ریٹائر ہوئے۔ "آج کل مظہر امام ترقی اردو بورڈ کے آرٹ اور کلچر پینل کے رکن اور انجمن اکاڈمی اوڑیسہ کے مشیر ہیں۔ (۲) ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی سرکاری اور غیر سرکاری تنظیموں نے مظہر امام کو ادبی انعامات دیئے۔ وہ اردو ادب کے فروغ کے سلسلے میں اب بھی فعال ہیں۔

قتیل شفائی نے اپنی آزاد غزلوں کا تعارف کراتے ہوئے پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سے کہا تھا:

> "...... آزاد غزل کہنے کے لئے اناڑیوں کو نہیں بلکہ ان شعرا کو آگے آنا چاہیئے جو مروجہ غزل کہنے پر پوری طرح قدرت رکھتے ہوں...... "(۳)

قتیل شفائی کا کہنا بالکل درست ہے۔ غزل ہو یا نظم بنیادی اصولوں کی پابندی سے باخبر ہونا اور ان میں مشق سخن کرنا، کسی انحراف یا جدت سے پہلے ضروری ہے۔ کم سے کم ابتدائی منازل میں۔ مظہر امام کے یہاں بھی ہمیں پابند شاعری کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔

۱۔ ایضاً ص: ۱۶

۲۔ ایضاً ص: ۱۷

۳۔ صریر سالنامہ جون جولائی ۱۹۹۵ء

مظہر امام کے پہلے شعری مجموعے "زخم تمنا" میں ۵۲ غزلیں شامل ہیں۔ مظہر امام نے ہر صنفِ شاعری میں طبع آزمائی کی ہے یہاں تک کہ بچوں کے لئے "شریر غزل" کے عنوان سے ان کی غزلیں ملتی ہیں جن میں اس طرح کے اشعار ہیں۔

آفس گئے ہیں ڈیڈی، کچن میں گئیں ممی
اب گھر میں دوستوں کو بلانے کا وقت ہے
رشک سے جلتے ہیں ٹیچر اور بھنتے ہیں رفیق
بھاگ کر اسکول سے جب چٹ پٹے کھاتے ہیں ہم

جدیدیت کے ایک سینئر رائد شمس الرحمن فاروقی نے مظہر امام کے نام ایک مکتوب مورخہ ۲۶ نومبر ۱۹۷۲ء میں لکھا تھا:

"ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ آپ غزل بہت عمدہ کہتے ہیں۔ اگر آپ صرف غزل کہیں تو یہ ہندوستان کی غزل کے لئے فعال نیک ہو گی" (۱)

اس طرح مظہر امام آزاد غزل کی ایجاد کے پہلے سے ایک معتبر غزل گو کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ آزاد غزل کی ایجاد تعارف کی حد تک شعوری کوشش ہے۔ متن اور معنی پابند غزل کی طرح داخلی (SUBJECTIVE) بھی ہو سکتے ہیں، اظہاریت کی ٹیکنک اور (APOSTERIORI) تخیل کے حامل بھی۔

مظہر امام کی آزاد غزلوں کے چند اشعار:

ہم کیا ان کو نظر کریں اب، چہرے پر آنکھیں ہی نہیں
پہلے دے کر خوش ہوتے تھے اشکوں کی سوغات

آمرے جسم تک آ ابرِ طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر نہ سہی

(۱) ایضاً ص ۱۱۰

بیج نمک کے بونے والے کھیتی میں مصروف
اب کے جانے کب تک ٹھہرے زخموں کی برسات

مظہر امام نے آزاد غزل کی توضیح و تشریح کے سلسلے میں تو بہت کچھ لکھا لیکن جہاں تک ہمیں علم ہے ان کا کوئی شعری مجموعہ ایسا نہیں شائع ہوا جس میں صرف آزاد غزلیں ہوتیں۔ اگر ایسا ہو جاتا تو شاید اس نئی صنف کا نمونہ مقدار کے اعتبار سے بھی شعرا کی توجہ کا مرکز بنتا۔ فی الحال آزاد غزلیں تو ہند و پاکستان میں کہی جا رہی ہیں لیکن مقدار کے لحاظ سے آزاد غزل کے شعری مجموعہ کی شکل میں کوئی پیش رفت ایسی نہیں ہوئی جو نئی نسل کے شعرا کو زیادہ تعداد میں اپنی طرف مائل کرتی۔ بہر کیف آزاد غزل کے ایک جدید صنف ہونے اور مظہر امام کی جدیدیت کا رائد ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ ہاں تجربہ کی کامیاب ہونے اور آئندہ کی ضمانت کے لئے ڈسکورس کے ساتھ ساتھ عملی نمونے بھی کتابی شکل میں ضروری ہیں۔

قمر جمیل

"نثری نظم آزاد تلازمات کے ذریعہ تخلیق ہوتی ہے۔ اس لئے اکثر نظمیں مونولوگ لگتی ہیں......

نثری نظم بنیادی طور پر فرد کی تنہائی کا اظہار ہے۔ اس کا رخ دوسرے کی طرف نہیں بلکہ خود اپنے باطن 'اپنی INNER SPACE کی طرف ہوتا ہے......

نثری نظم کا تعلق چونکہ بنیادی طور پر حسی یعنی SENSATE کلچر سے ہوتا ہے اس لئے اس میں ان سارے جذبات کا اظہار ہو سکتا ہے جن کا تعلق ہماری جبلت سے ہے۔ مثلاً جنسی اور سماجی اور سیاسی بے چینی' موت کا خوف' لیکن نثری نظم کی بنیاد شعری تجربہ ہے اور اس کا اظہار شعری امیج میں (ہوتا ہے)۔

اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ نثری نظم میں سچے احساسات کی شدت ضروری ہوتی ہے' شعری تجربہ اور اس کا اظہار شعری امیج میں ضروری ہے اور جہاں تک آہنگ کا سوال ہے' شاعری تو خیر شاعری ہے' گفتگو بھی آہنگ کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ نثری نظم میں آہنگ ہوتا ہے' عروض کی پابندی نہیں ہوتی......(۱)

یہ ہیں قمر جمیل کے الفاظ میں نثری نظم کی خصوصیات۔ ۱۹۷۱ء کے لگ بھگ اسی تھیوری پر عمل کرتے ہوئے قمر جمیل نے نثری نظم کو اردو ادب میں متعارف کرایا اور اپنے ساتھ نثری نظم کہنے والے کئی شاعروں کو لے کر نثری نظم کی تحریک شروع کی۔ بر صغیر اور بیرونی ممالک میں نثری نظم آج بھی مقبول ہے۔ اس طرح قمر جمیل اردو ادب میں نثری نظم کے رائد کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ دوسرے شعرا نے مثلاً ن۔ م۔ راشد نے بھی نثری نظم کہی مگر ان لوگوں نے دو ایک نظم کہہ کر اسے ترک کر دیا اور اسے تحریک کی شکل نہ دی' نہ کوئی تھیوری پیش کی اور شاید نثری نظم کی اصطلاح بھی استعمال نہیں کی۔

"جدید ادب کی سرحدیں" جلد دویم صفحہ۔ ۱۸۳' ۱۸۴' ۱۸۵

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اردو ادیب نثری نظم سے واقف نہ تھے کیونکہ مغربی ادب میں PROSE POEM (نثری نظم) الائسیز برٹرانڈ (ALOYSIUS BERTRAND) نے بھی ۱۸۴۲ء میں اپنی تخلیق GASPARD DE LA NUIT کے ذریعہ نثری نظم کو شاعری کی ایک صنف بنا دیا تھا۔ ۱۸۶۹ء میں بودیلیر (BUDELAIRE) نے اس صنف میں اپنی تخلیق PETITS POEMES EN PROSE پیش کی اور پھر رمبو، اسکرو نکلڈ، ایمی لوویل، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ نے نثری نظمیں تخلیق کیں (۱)

دوسری اصناف کی طرح یہ صنف مغرب سے اردو ادب میں آئی اور اس پر کامیابی کے ساتھ تجربے کئے گئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس صنف کی مخالفت نہیں کی لیکن انھوں نے یہ کہا کہ اسے نثر لطیف کہنا چاہئے (۲)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون میں ڈاکٹر تاثیر اور انیس مجتبیٰ کی دو نظمیں بھی پیش کی ہیں جو ۱۹۲۹ء میں نیرنگ خیال میں شائع ہوئی تھیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے "مطابق یہ نظمیں ہیئت اور مزاج دونوں اعتبار سے آج کی "نثری نظم" کے عین مطابق ہیں......"

۱۹۴۵ء کے لگ بھگ ترقی پسند تحریک نے شعرا کو آسمان سے اتار کر زمین سے متعارف کرایا تو یہ "نثری نظم" کی تحریک از خود ختم ہو گئی" (۳)

اس مضمون کا مقصد "نثری نظم" کی اصطلاح پر بحث کرنا نہیں اور شاید اصطلاح ۱۹۲۹ء میں استعمال بھی نہیں ہوئی تھی۔ وہ نثر لطیف ہی رہی ہوگی۔ لیکن ۱۹۷۱ء کے لگ بھگ نثری نظم کی اصطلاح استعمال ہوئی اور اس زمانے کی نثری نظم یقیناً شعری امیج پر قائم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ "نثری نظم" کے طور پر ایسی تخلیقات پیش کی جائیں جو موزوں شعر

۱۔ حوالہ: ادبی اصطلاحات کی لغت جے اے کڈن ص: ۵۳۶

۲۔ تنقید و مجلس تنقید۔ نثری نظم کا قضیہ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص: ۴۸

۳۔ ایضاً ص: ۲۰۹، ۲۱۱۔

کہنے کی عدم صلاحیت کی غماز ہوں! لیکن انہیں نثری نظم کی خصوصیات جاننے والے آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔ مزید براں' جہاں تک ہمیں علم ہے نثری نظم ایک صنفِ سخن ہے اور یہ تحریک کے طور پر ۱۹۷۱ء سے پہلے پیش نہیں کی گئی تھی۔ اور اگر پیش کی گئی تھی اور کسی نے اپنے گرد نثری نظم کہنے والوں کا کوئی حلقہ بنایا تھا تو شہادت ملنے پر ہم اس صنف کو متعارف کرانے والے کو رائدین جدیدیت کی صف میں ضرور شامل کریں گے۔

یوں تو ڈاکٹر اسلم حنیف کی تحقیق کے مطابق یہ موشح کی ایک شکل ہے اور عربی شاعری میں پہلے سے موجود تھی۔ اسی طرح یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثری شاعری سنسکرت میں بھی تھی۔ لیکن جب اردو میں یہ صنف متعارف کی گئی تو اس کو فروغ دینے والے اور ان کے تتبع میں نثری نظم کہنے والوں کا ایک حلقہ بن گیا۔ اس سے پہلے نہ کسی نے نثری شاعری کی ابتدا کی بات کی تھی اور نہ نثری نظم کی کوئی تحریک وجود میں آئی تھی۔ اس لئے ہم قمر جمیل ہی کو نثری نظم کا رائد سمجھتے ہیں۔

قمر جمیل نثری نظم شروع کرنے سے پہلے ایک معتبر شاعر کی حیثیت سے اپنی پہچان کرا چکے تھے۔ ان کو تصوف سے بھی بڑی حد تک دلچسپی تھی۔ وہ شعری آہنگ کے لوازمات سے بھی واقف تھے جن پر نثری نظم کی INTERAL RYTHM کی بنیاد ہے۔ تصوف نے ان کو وجدانِ ذات اور ہیومنزم کے اصولوں سے بھی آگاہ کیا تھا۔ ان کو کسی حد تک پینٹنگ سے بھی دلچسپی تھی اور آرٹ کے علاوہ اینٹی آرٹ کے نمونے بھی پیش کرتے تھے۔ چنانچہ ان میں وہ تمام صفات ہیں جو عمومی طور پر شاعری کی اساس ہوتی ہیں۔

روزنامہ جنگ کے نمائندے اختر سعیدی سے ایک ملاقات میں قمر جمیل کہتے ہیں۔

"......جو علمی تجسس مجھے سارتر اور دریدا وغیرہ کے قریب لے گیا اسی تجسس نے مجھے کسی زمانے میں اس بات پر اکسایا تھا کہ میں یہ معلوم کروں کہ شاعری اور موسیقی کا باہمی رشتہ کیا ہے؟ کیا شاعری کیلئے بحر ضروری ہے؟ تو میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ شاعری کے لئے علم عروض شرط نہیں ہے۔ چنانچہ اس ایقان

نے میرے شعری وجدان پر اس قدر غلبہ کیا کہ میں نثری نظمیں لکھنے لگا اور میرے ساتھ پوری ایک نئی نسل نثری نظم لکھنے پر آمادہ ہو گئی......"(۱)

قمر جمیل کا آبائی وطن موضع سکندر پور ضلع بلیا یو پی 'بھارت ہے۔ وہ ۱۹۳۱ء میں غازی پور' یو پی 'بھارت میں پیدا ہوئے اور جامعہ عثمانیہ سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ قمر جمیل کے دو شعری مجموعے "خواب نما" اور "چہار خواب" شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی علمی نثری تصنیف "جدید ادب کی سرحدیں" دو جلدوں میں فروری ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی ہیں۔ قمر جمیل نے شیکسپیر کے ڈرامے "ہملیٹ" اور "میکبتھ" کے ترجمے کئے جو ریڈیو پاکستان سے نشر ہوئے۔ وہ ایک عرصے تک ریڈیو پاکستان سے منسلک رہے

قمر جمیل کی نثری شاعری کے نمونے

دو لڑکیاں اور سمندر

کاش ہم ان جھینگروں کی آواز سے ایک بادبان بنا سکتے
ہماری آواز
نہ سن
اے بے وقوف چاند
دیکھ اس ریت پر ایک لڑکی
ہمارے جسموں پر سپنے بن رہی ہے
چاند اپنی خواب گاہ سے دور
اب بھی اس کے جسم میں ڈوب رہا ہے
درختوں سے گزرتے ہوئے لمحے
بن باس لے رہے ہیں

---

(۱) روزنامہ جنگ مڈویک میگزین ۱۲ جولائی ۲۰۰۰ء ص ۴

اس کی سچائیاں اس کے ساتھ چلتی ہیں
وقت ایک بوڑھے گیدڑ کی طرح اونگھتا ہے
ایک برہمن مندروں سے جھانک کر کہتا ہے
اے جیسی لڑکی
تو ہونے اور نہ ہونے سے آزاد ہے

یہ نظم شاید قمر جمیل کی اولین نثری نظموں میں سے ہے۔ یہ مخدوم منور کی تصنیف ''نثری نظم کی تحریک'' میں شامل ہے۔ مخدوم منور نے اس کتاب کا انتساب قمر جمیل کے نام کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''نثری نظم کے محرک قمر جمیل کا نام نثری نظم کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھا جائے گا...... یہ پہلا موقع ہے کہ نئی نسل کی شاعرات نے اپنے احساسات و جذبات کا اظہار صرف نثری نظم میں محسوس کیا......(۱)

قمر جمیل کی ایک اور نثری نظم ''امکان'' جو صریر مئی ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔

لبدیت ہمارا گھر ہے
جس کی دیواریں خوابوں سے بنی ہیں
اور جس کی کھڑکیاں
ہماری آنکھوں کے چراغ ہیں
جس میں موروں کے داغ ناچتے ہیں
چکور چکر کاٹتے ہیں
چاندنی دریا میں نہاتی ہے
اور آنے والا وقت آتا ہے
سواری کے بغیر
کسی تیاری کے بغیر

(۱) نثری نظم کی تحریک ناشر: کاروان ادب ملتان صدر ۱۹۸۳ء ص: ۲۲

مخروطی پہاڑیوں میں
نیلی جھاڑیوں پر
لدیت ہمارا گھر ہے
جس کی دیواروں سے چاند جھانکتا ہے
اور فاختہ کی کھوئی ہوئی آواز

بادلوں کو ہانکتی ہے
کھڑکیوں سے جھانکتی ہے
اس آواز سے مور ناچتے ہیں
چکور چکر کاٹتے ہیں
اور دریا میں بہتا رہتا ہے ایک پہیہ
مخروطی پہاڑوں پر
نیلی پیلی جھاڑیوں پر

قمر جمیل کی کچھ اور نثری نظمیں جو جریدہ "سیپ" کراچی میں بیسوی صدی کی آٹھویں دہائی میں شائع ہوئیں :

کپاس کا پھول

تم مجھے قتل نہ کرو
میں خود کئی ٹکڑوں میں بٹ جاؤں گا
میرا ایک ٹکڑا کپاس کا پھول بن جائے گا
اور دوسرا

قمر جمیل

وہ آگ جو کپاس کے پھول سے روشن ہوتی ہے
میرا ایک ٹکڑا اور دریا بن جائے گا
اور دوسرا
وہ چاند جو اس دریا میں
ڈوب جاتا ہے
ہاں مجھے قتل نہ کرو
کیونکہ میں موت کی گواہی دینے کے لئے
دوبارہ پیدا ہو جاؤں گا
کیا تم نہیں دیکھتے
سورج دوبارہ نکل آتا ہے
کپاس کا پھول دوبارہ کھل جاتا ہے
اور عبادت گاہوں میں آگ
دوبارہ روشن ہو جاتی ہے

پرندے اور رات

لوگ کہتے ہیں
چاندنی میں گھونسلے ہی نہیں
درندوں کی آنکھیں بھی
چمکنے لگتی ہیں
درختوں کے پاس
یہ چاند نہیں ہے
ایک درندے کی آنکھ جو
ہر رات قبر سے باہر نکل آتی ہے
اور دیکھتی ہے کہ درختوں پر گھونسلے
روشن ہیں کہ نہیں

جپسی گرل

میں ایک خیمے میں رہتی ہوں
اور جانتی ہوں کہ محبت
سرخ گھوڑیوں سے زیادہ
طاقت ور ہوتی ہے
میں ستاروں کی طرح
اپنی تلاش میں ٹوٹتی رہتی ہوں
جب ایک جھاڑی سر ہلاتی ہے
میرا باپ آسمان کی طرف
دیکھتا اور ہنستا ہے

تذکرہ گلشن جدید

تذکرہ نگار کہتا ہے کہ وہ صرف ان شاعروں کا
ذکر کرے گا جو ابھی پیدا نہیں ہوئے ان کی
تیکنک نئی ہوگی اور ان کی شاعری زندگی
سے طلوع ہوگی
مگر ان کے گھروں کے سامنے شجرۃ الکون ہوگا ☆
یا گوتم کا درخت ان کے لفظ کبھی بہار کے
پتوں کی طرح سبز اور کبھی خزاں کے پتوں کی
طرح زرد ہوں گے
قمر جمیل مرحوم کا انتقال اگست ۲۰۰۰ء میں ہوا۔

☆ شجرۃ الکون۔ کائنات کا درخت تصنیف شیخ محی الدین عربی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

ماہنامہ صریر کے سالنامہ جون / جولائی ۱۹۹۳ء میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بارے میں تحریر ہے۔

"جدید ترین ادبی افکار سے اُردو ادیبوں کو آگاہ رکھنے میں پایونیر کا رول ادا کرتے رہے ہیں تحریر و تقریر دونوں ذرائع سے اپنے موقف کی نہایت ہی کامیاب وضاحت کرتے ہیں بر صغیر میں اردو ادب کے فروغ کے لئے اور اسے جدید ترین مغربی افکار کے ہم پلہ بنانے میں ناقابل فراموش کردار ادا کرتے رہے ہیں۔"

۱۹۹۵ء کے سالنامہ (جون / جولائی شمارے) میں تحریر ہے:

صفِ اول کے فعال ادیب' نقاد' دانشور' جدید ترین مغربی افکار ساختیات و پس ساختیات کو اردو ادب میں متعارف کرانے اور تحریر و تقریر پر مباحثے و مناظرہ کے ذریعے ان افکار کی توضیح و تفہیم میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔

بر صغیر کی کیمپس کے ان معدودے چند لوگوں میں سے ہیں جو اردو میں جدید اور جدید تر عالمی افکار کی توضیح پر اصولی اور عملی طور پر زور دیتے رہے ہیں"۔

یوں تو گوپی چند نارنگ نے درسی کتابوں کے علاوہ اردو میں بہت سے توضیحی اور تنقیدی مضامین لکھے 'لسانی مسائل' لغت کے مسائل اور اردو کے املا پر بھی بحث مباحثے کرائے اور کتابیں تصنیف کیں اور ترتیب دیں۔ لیکن ہمیں یہ نہیں معلوم کہ انہوں نے کبھی شاعری کی یا افسانے لکھے' ہاں داستانوں' مثنوی' پرانے قصہ کہانیوں' امیر خسرو' اقبال' انیس' راجندر سنگھ بیدی' کرشن چندر وغیرہ پر ان کی تصنیفات اور تنقیدی مضامین سے جواں سال ادیبوں اور شعرا کو جدید دور کے تقاضے پورے کرنے میں بڑی رہنمائی حاصل ہوئی۔

گوپی چند نارنگ کی ایک منفرد خوبی یہ معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے صرف اپنا

موقف پیش کرنے پر اکتفا نہیں کیابلکہ کمیٹیوں اور سیمنار کے ذریعہ بحث مباحثہ کرائے اور نئے خیالات کے لئے زمین ہموار کی۔ ان کی کتاب "املانامہ "جس میں اردو املا پر بحث اور اس کے نتائج شامل ہیں اردو لسانی سسٹم پر ایک سند کی حیثیت رکھتی ہے۔

۱۹۸۵ء میں ہندوستان کی اردو اکادمی کی جانب سے اردو افسانے پر جو سیمینار منعقد ہوا اس کے محرک اور روح رواں گوپی چند نارنگ ہی معلوم ہوتے ہیں' اس سیمینار کی کاروائی جس کے مرتب گوپی چند نارنگ ہیں۔ ۱۹۸۹ء میں المسلم پبلشرز اردو بازار کراچی سے ایک کتاب کی صورت میں پیش کی گئی اردو اکادمی دہلی کے سکریٹری سید شریف الحسن نقوی اس کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں

"ہم...... پروفیسر گوپی چند نارنگ کی علمی کاوشوں کے ممنون ہیں"

اس سیمینار میں گوپی چند نارنگ نے جدید افسانے میں تجریدیت اور ابہام کی شدت کے خلاف اپنی رائے کا اظہار کیا اور ایک افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے نئی حقیقت پسندی کی اصطلاح استعمال کی۔ ہم ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے اتفاق نہ بھی کریں' پھر بھی ہمیں ان کی جدیدیت کی ہمہ وقت وکالت کرنے میں ان کی فعالیت کی نشاندہی کرنی پڑیگی ابہام 'AMBIGUITY' INCOMPREHENSIVE NESS کی بحث مغربی ادب میں دو سو سال پرانی ہے پینٹنگ میں تجریدیت پر ہم انگلی نہیں اٹھاتے لیکن کہانی میں تجریدی آرٹ کو ابلاغ کی بھینٹ چڑھادینے پر مصر ہیں۔ ہمارا موقف کچھ بھی ہو لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی نئی حقیقت پسندی پر جو شاید سماجی حقیقت پسندی کی ادعائیت کا ریشنلائزیشن ہے' ہندوستان کے نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے پوری طرح عمل کیا۔ ہندوستان کے افسانوں میں واقعیت اور کردار نگاری یقیناً ایسی حقیقت پسندی ہے جس کے رائد گوپی چند نارنگ معلوم ہوتے ہیں ان کے نئی حقیقت پسندی کے اصول سے اتفاق یا اختلاف دوسرا مسئلہ ہے۔

اس سیمینار میں گوپی چند نارنگ نے لسانیات اور ساختیات کے ابتدائی اصولوں کو بھی

متعارف کرایا۔ ایک مقام پر لکھتے ہیں :

"نئی کہانی سے بحث کرتے ہوئے یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ زبان ہمیشہ پرانی ہوتی ہے چند لفظوں کے داخل کرنے سے زبان نئی نہیں ہو جاتی' البتہ ہر عہد کا ادب یا ہر نیا رجحان جب احساس و شعور کی نئی کائنات کو دریافت کرنے کے عمل سے گزرتا ہے تو ان ہی پرانے لفظوں کے DEEP STRUCTURE تخلیقی عمل کے فشار سے بدل جاتے ہیں"

پھر لکھتے ہیں "حق بات یہ ہے کہ تخلیقی زبان میں SIGNIFIE ہر گز ہر گز DEFINABLE نہیں ہے۔ SIGNIFICANT جب خارجی سطح پر استعمال ہوتا ہے تو لفظ اور معنی میں بالعموم ایک اور ایک کی نسبت ہوتی ہے اور جب وہ خارجی کائنات سے پرے دیکھنے کے لئے یعنی SUPER REAL یا HIGHER WORLD کے لئے استعمال ہوتا ہے تو استعارے کا عمل دخل شروع ہو جاتا ہے۔ علامت استعاراتی عمل ہی کی توسیع شدہ شکل ہے۔'

ان اقتباسات سے ہمارا مطلب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بیان سے اتفاق یا اختلاف کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ وہ ان رائدین میں سے ہیں جنھوں نے سب سے پہلے افسانے کے سلسلے میں ساختیات کی اصطلاحیں استعمال کیں اور مارکس کی DEEP STRUCTURE اور لسانیات کے نظام کی جانب اشارہ کیا۔ ۱۹۸۹ء ۱۹۹۳ء ۱۹۹۸ء میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تین کتابیں منظر عام پر آئیں۔ یہ کتابیں ان تقاریر اور مضامین کے علاوہ تھیں جن میں اسلوبیات' ساختیات پس ساختیات اور مابعد جدیدیت پر ڈسکورس قائم کرنے اور ان نئے نظریات اور اصولوں سے اردو دنیا کو متعارف کرانے کے لئے نہایت تیزی سے پیش کئے گئے اور اس طرح اردو میں یہ پیش رفت ہوئی کہ ہم ابتدائی آگہی اور علم میں مغرب سے پیچھے نہیں رہے۔ اس کے بعد جدلیات کا عمل ہے جس سے ہم گزر رہے ہیں لیکن ان سب جدید علوم کے لئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جس انتھک کوشش اور کمیٹمنٹ سے کام کیا وہ ان کو جدیدیت کے رائدین کی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

ساختیات اور پس ساختیات کے نظریات سے تو اردو ادب کے لوگ واقف تھے مگر گوپی چند نارنگ نے جس طرح اپنی تقریروں اور بحث مباحثوں سے اس کو ایک تحریک کی صورت دے دی' وہ قابل ستائش ہے۔ پھر انھوں نے ساختیات اور پس ساختیات کے مفکرین کے نظریات کو ایک کتابی شکل میں ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات کے نام سے پیش کیا۔ وہ جدیدیت یا مابعد جدیدیت کی جانب ایک مثبت قدم تھا۔ یہی نہیں بلکہ اس کتاب میں گوپی چند نارنگ نے ہمیں اس بات کی آگہی بھی مہیا کی کہ مشرقی شعریات میں ساختیات و پس ساختیات کے نظریات پہلے سے موجود تھے۔ اس کتاب پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی اعزاز بھی ملا تھا۔

ساختیات و پس ساختیات کی تھیوری پر ابھی بحث مباحثے جاری تھے۔ ان نظریات کا اطلاق اور ان پر ڈسکورس 'اور ان کے تحت فن پاروں پر تجزیہ اور تنقید ہو رہے تھے' اور ہائی ماڈرنزم کی طرح یہ نظریات ابھی تک محض اردو ادیبوں اور ان کی تحریروں میں زیر بحث تھے کہ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کا منظر نامہ اور اس کے تحت تبدیلیوں کی جانب اردو ادیبوں کی توجہ مبذول کی۔ ۱۹۹۸ میں گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب "اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ" منظر عام پر آئی۔ مابعد جدیدیت کے تحت جو تبدیلیاں آئیں یا آنے والی ہیں اُن میں کلچرل مطالعہ اور اس سلسلہ میں ساختیات اور ڈی کنسٹرکشن کی تھیوری کا رول بھی زیر بحث آتا ہے۔ ان سب باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ گوپی چند نارنگ اردو ادب میں جدید ترین افکار کو متعارف کرانے میں پیش پیش رہے ہیں۔ بحث مباحثہ اور اصولوں کا اطلاق تو دھیرے دھیرے ہوتا ہے اور کئی تحریکوں کے جدلیاتی عمل کے بعد SYNTHESIS کا عمل شروع ہوتا ہے جو خاموشی سے ہماری تحریروں میں سرایت کرتا ہے' یا ہماری ادبی فضا کو بدلتا ہے۔ لیکن گوپی چند نارنگ کا کارنامہ یہ ہے کہ دنیا کے جدید ترین افکار کو متعارف کرانے میں وہ ڈسکورس 'فکر اور عمل کی راہیں ہموار کرتے جاتے ہیں اور یہی رائد کا کام ہے۔

گوپی چند نارنگ کی ان کوششوں کی بدولت ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب دنیا

کی جدید ترین تھیوری پر غور و فکر، اور اردو ادب پر اس کے اطلاق کے معاملے میں پیچھے نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اپنی ادبی فعالیت کو بروئے کار لا کر کب اور کتنی جلدی نئی تھیوری کو اپنی سیمایوٹکس کے مطابق رد و قبول کی منزل سے گزارتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اردو ادب میں جدید افکار کے پایونیر کا کردار ادا کر دیا، باقی کام جامعہ کے استادوں، ادبی جراید کے مدیروں تخلیق کاروں اور نقادوں کا ہوتا ہے۔ اردو ادب میں گوپی چند نارنگ کے متعارف کرائے ہوئے نظریات کا کریڈٹ دوسرے رائٹرین کے ساتھ گوپی چند نارنگ کو بھی جاتا ہے اپنی مرتب کردہ کتاب "اردو مابعد جدیدیت" پر مکالمہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"اس وقت پوری دنیا جدیدیت کے بعد کے دور میں داخل ہو چکی ہے اسے بالعموم مابعد جدیدیت کا دور کہا جا رہا ہے نیز آرٹ اور فکر کے نئے زاویوں کے لئے بھی اس اصطلاح کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ مابعد جدیدیت ایک کھلی ڈلی اصطلاح ہے جس کی کوئی بندھی ٹکی تعریف نہیں ہے۔ یہ ہر طرح کی فارمولا ساز نظریوں کی مطلقیت، اِذعائیت نیز کسی بھی نوع کے دیئے گئے منصوبہ بند پروگرام کے خلاف ہے۔

ادھر برصغیر اور ایشیا افریقہ، لاطینی امریکہ کے ممالک میں تقریباً ہر جگہ اپنے اپنے تشخص اور ثقافت پر اصرار بڑھا ہے نئی سوچ اور نئی ادبی تھیوری (فلسفہ ادب) جو تکثیریت پر مبنی ہے ثقافتی حوالے پر خاص طور پر زور دیتی ہے کہ زبان و ادب میں تخلیقیت اور معنی خیزی کا عمل اپنی تہذیب کی رو سے ہی ممکن ہے۔"

صفحہ ۱۴

اس کے بعد اس کتاب کا مطالعہ غور و فکر کے بہت سے در کھولتا ہے۔ اس میں بہت سے نظریات مثلاً غیر مطلقیت اور تکثیریت وغیرہ ساختیات و پس ساختیات کی دین ہیں۔ لیکن ساختیات پس ساختیات کے نظریات بھی مابعد جدیدیت ہی کا حصہ ہیں۔ اس میں بہت سے اور موضوعات مثلاً کلچر اور شناخت کے بدلتے تناظر، گلوبل ولیج، میڈیا اور انفارمیشن

ٹکنالوجی کا رول 'لسانی نظام کے اثرات اور حدود اور بہت سی باتیں زیر غور آسکتی ہیں اور آتی رہی ہیں۔ تبدیلیاں 'ان کے حدود کی پیش گوئیاں 'وقت کا استعمال اور رابطوں اور رشتوں کے حدود کی وسعت وغیرہ۔ اور ان موضوعات پر بحث مباحثے شروع ہو چکے ہیں۔ رائد نے جدید راہوں کی ابتدائی نشاندہی کر دی باقی کام ہمارا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی پیدائش ۱۹۳۱ء میں قصبہ ڈکی بلوچستان میں ہوئی۔ وہ ۱۹۷۲ سے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر 'صدر شعبہ ہومنٹیز اور لسانیات کے ڈین رہے۔ ۱۹۸۶ء سے دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر اردو رہے۔ گوپی چند نارنگ کی ابتدائی اور ثانوی اسکول کی تعلیم ڈکی بلوچستان میں ہوئی انھوں نے ۱۹۵۴ء میں دہلی کالج سے ایم اے کیا 'فارسی میں آنرز اور ۱۹۵۸ء میں پی ایچ ڈی کیا۔ انھوں نے امریکہ کی کئی یونیورسٹیز میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا اور بہت سے ملکی اور غیر ملکی اعزازات حاصل کئے۔

ہمیں نہیں معلوم کہ گوپی چند نارنگ نے تنقید کے علاوہ کبھی تخلیقی ادب یعنی افسانے انشائیے یا شاعری میں کوئی کاوش کی لیکن تنقید کے میدان میں ان کی خدمات یقیناً ناقابل فراموش ہیں۔ گوپی چند نارنگ تقریباً چالیس کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں آجکل دہلی میں قیام پذیر ہیں۔

گوپی چند نارنگ کی چند اہم تصنیفات:

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ۱۹۶۲ء

املانامہ (مرتبہ) ۱۹۷۱ء

پرانوں کی کہانیاں ۱۹۷۶ء

اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں (مرتبہ) ۱۹۷۹ء

اردو افسانہ روایت ومسائل ۱۹۸۱ء

انیس شناسی (مرتبہ) ۱۹۸۱ء

سفر آشنا ۱۹۸۲ء

اقبال کا فن (مرتبہ)	۱۹۸۳ء
اسلوبیات میر	۱۹۸۵ء
لغت نویسی کے مسائل (مرتبہ)	۱۹۸۵ء
سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ	۱۹۸۶
امیر خسرو کا ہندوی کلام	۱۹۸۷ء
نیا اردو افسانہ تجزیہ اور مباحث (مرتبہ)	۱۹۸۸ء
ادبی تنقید اور اسلوبیات	۱۹۸۹ء
قاری اساس تنقید	۱۹۹۲
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	۱۹۹۳ء
اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ (مرتبہ)	۱۹۹۸ء

شمس الرحمٰن فاروقی

یوں تو تقریباً چالیس سال سے جوان سال ادیبوں کا جواب بوڑھے ہو چکے ہیں یہ "عقیدہ" رہا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اردو میں جدیدیت کے رائد ہیں اور اس مؤقف کے ثبوت میں جریدہ "شبخون" کے مندرجات کا ذکر کیا جاتا رہا ہے۔ اب جبکہ اس مضمون کے تحت شمس الرحمٰن فاروقی کو جدیدیت کے رائد کی حیثیت سے پیش کرنے کا وقت آیا تو ہم وہ نظریات اور اصول تلاش کرنے لگے جو شمس الرحمٰن فاروقی کو جدیدیت کا رائد بناتے ہیں۔ فوری کامیابی اس لئے نہیں ہوئی کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں میں ان کے جدید ہونے کی شہادت نہیں ملتی۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایک ہمہ جہت ادیب ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی اور رومانی دور کے اردو ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ محض تنقید یا شاعری نہیں بلکہ عروض اور لغت نویسی پر بھی اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انہیں مغربی اور مشرقی ادب کے مطالعہ، فن پاروں پر تحقیق و تنقید اور افسانوی اور شعری ادب کی تخلیق کا شرف حاصل ہے۔ ان کی کتابیں انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع ہوئی ہیں۔ انہوں نے نوجوان شعرا کی رہنمائی بھی کی ہے۔ یہ سب درست ہے، لیکن وہ جدید کیوں ہیں؟ تو جہاں تک تنقیدی جہت کا تعلق ہے آصف نعیم سے اس سوال کا جواب سنئے:

> "شمس الرحمٰن فاروقی اردو تنقید میں نئی تنقید کے نظریہ ساز کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ ایک ادبی تخلیق اپنی ساخت میں ایک منظم وجود رکھتی ہے۔ ادبی زبان اور اس کی لسانی تراکیب کے مخصوص فطرت کی شناخت اور دریافت کے طریقہ ہائے کار لاتاریخی اور لاشخصی ہوتے ہیں۔ کوئی متن اس لئے ادب نہیں کہ اس میں جمالیاتی اور رومانی اختراعیت کی حس پوشیدہ ہے بلکہ اس لئے ادب ہے کہ وہ الفاظ کی کارگزاری کا نتیجہ ہے۔ ابہام TENSION, IRONY ادغام میں متن کی تہہ داری وہ تنقیدی تصورات ہیں جو نئے نقاد کی حیثیت سے ہمیں فاروقی نے اپنی پوری بصیرت کے ساتھ دیئے ہیں" (۱)

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) صفحہ ۱۸۵ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

محبوب الرحمٰن فاروقی کے مطابق شمس الرحمٰن فاروقی نے :

"اردو تنقید کو صحیح معنی میں نظریاتی بنایا اور تھیوری کی اہمیت کو قایم کیا۔ شروع میں ان کے تنقیدی افکار پر رچرڈس' ایمپسن اور ایلیٹ کا اثر رہا۔ امریکی تنقید کا طریق کار بھی فاروقی صاحب نے خوب سمجھا اور بڑی خوبی سے اختیار کیا۔ ان کو ہیئت پسند نقاد کہا گیا ہے لیکن ان کا طرز فکر ہیئت پسندی تک محدود نہیں رہا۔ ۱۹۸۰ء سے جب انھوں نے میر پر کام شروع کیا تو ان کا رجحان مشرقی شعریات کی بازیافت کی طرف بڑھا۔ میر کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے کلاسیکی ہندوستانی اور عربی فارسی شعریات کا مطالعہ شروع کیا اور انھیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ مشرقی شعریات کی بنیادیں بہت گہری ہیں...... بلکہ وہ تو اب کھل کر کہنے لگے ہیں کہ مشرقی شعری نظریات میں بعض باتیں بہت پہلے اٹھائی گئی تھیں' اب انگریزی اور فرانسیسی مفکرین ان کا اعادہ کر رہے ہیں۔"

ہمیں ان سب باتوں سے پورا اتفاق ہے ابہام' طنز' فکشن وغیرہ کا موضوع اور اس پر بحث جرمن ادب میں اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں ہو رہی تھیں۔ NEW CRITICISM بھی ساٹھ سال پرانا ہو چکا۔ ہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں ان افکار پر تنقیدی نگاہ ڈالنے والے سب سے پہلے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ حالی کے خیالات بھی اپنے زمانے کے لحاظ سے جدید تھے اس سے پہلے ہماری تنقید' تذکروں اور تاثرات اور تقریظ سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب دنیا کا ادب اور فلسفہ بڑی حد تک ہماری دسترس میں تھا۔ تحلیلی اور تجزیاتی مطالعہ کا زمانہ تقریباً شروع ہو چکا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعہ وسیع تھا۔ ان کی ذہانت اور زور قلم کا ہمیں اعتراف ہے لیکن ہمارا سوال اب بھی جواب طلب ہے کہ وہ جدیدیت کے رائد کیوں کہے جاتے ہیں؟

عام طور سے ہم جدیدیت کو روایت سے انحراف سمجھتے ہیں جہاں تک شمس الرحمٰن فاروقی کا تعلق ہے ان کا انحراف سب سے پہلے اردو ادب کی روایت سے نہیں بلکہ انکے زمانے کے روایت شکنوں سے شروع ہوا ہے۔ جس زمانے میں فاروقی نے اپنا شعوری ادبی سفر

شروع کیا' اس زمانے میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔ انگارہ کی شدت تو باقی نہیں
تھی مگر چنگاریاں اب بھی اڑتی تھیں اور بور ژوا روایت کو جلا دینا چاہتی تھیں۔ ادب اور سیاست
مدغم ہو گئے تھے بلکہ ادب سیاست کی خدمت پر مامور کیا جاتا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے
مین اسٹریم میں چھلانگ تو لگائی مگر دھارے کے خلاف تیرنا شروع کیا۔ مقصدی' عوامی اور
سماجی ادب کے مقابلے میں وہ ادب کی مکمل آزادی کا پیغام لے کر اٹھے۔ اس طرح اگر ترقی
پسند ادب کو جدید کہا جائے تو شمس الرحمٰن فاروقی کی شروع کی ہوئی تحریک پوسٹ ماڈرن
تحریک تھی۔ انہوں نے قدیم کلاسکی اردو ادب کو بور ژوا روایت کہہ کر رد نہیں کیا بلکہ اس
کی بازیافت شروع کی جو ترقی پسند ادیبوں کی زبان میں رجعت پسندی تھی لیکن ادب کی آزادی'
لامقصدی' ذہنی کاوش اور لفظوں کے تاثرات اور معنی کی تصویر کشی کرنے والوں کے لئے
جدیدیت تھی اور یہی رجحان سازی تھی جس نے شمس الرحمٰن فاروقی کے اردگرد اس زمانے
کی جواں سال نسل کو جمع کر دیا تھا۔ یہ سلسلہ کسی منظم ادبی تھیوری پر قائم نہیں ہوا تھا اور نہ
اس میں مینی فیسٹو یا STUDY CIRCLE جیسی کوئی چیز تھی۔ بلکہ جوان ادیبوں میں سماجی
حقیقت نگاری جیسی فارمولا بندش سے آزادی کا رجحان تھا۔

اس تحریک میں نئی راہیں تلاش کرنے کی ترغیب تھی چاہے وہ ماضی کی تکرار سے
انحراف کی شکل میں ہو یا مغربی افکار کے اردو ادب پر اطلاق کی شکل میں یا پرانی وضع کی ادبی
عمارتوں میں شکست و ریخت اور تعمیر نو کی دعوت میں ہو۔ کوئی داداازم کے فلسفہ سے متاثر ہو'
یا وجودیت کے فلسفہ کا تخلیقی ادب میں موضوعاتی اور معنوی سطح پر اطلاق چاہتا ہو' یا سرئیلیت
اور تجریدیت کے اسلوب کو برتے' اس کے لئے شمس الرحمٰن فاروقی نے کوئی لائحہ عمل
نہیں بتایا لیکن ان نظریات اور اسالیب کو نوجوان ادیبوں نے جدیدیت کے عناصر کے طور پر
اپنایا اور اس طرح مغرب کے جدید افکار سے وابستہ ہو گئے۔ جدیدیت کی راہیں دکھانے
میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات جن کا اظہار رسالہ شب خون میں ہوتا رہا'
مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ ان نظریات میں اوریجنیلٹی تلاش کرنا بیکار ہے کیونکہ مغرب

میں رائج پہلے سے وضع کئے ہوئے اصولوں ہی پر تکیہ کیا گیا تھا لیکن اردو ادب کے لئے یہ اصول یقیناً جدید تھے اور ان اصولوں کے اردو تخلیقی و تنقیدی ادب پر اطلاق کی راہیں دکھانے میں شمس الرحمٰن فاروقی پہلی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں اور یہی ان کے جدیدیت کے رائد ہونے کا جواز ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے کچھ مقولے یاAPHORISM انکی تحریروں سے اخذ کر کے پیش کئے جارہے ہیں۔ ان سے ان اصولوں کا پتہ چلتا ہے جو دنیا کے جدید ادب اور جدید تھیوری میں پائے جاتے تھے لیکن جن کا اطلاق اور اس اطلاق کے حدود شمس الرحمٰن فاروقی جیسے رائدین کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

ا۔ART FOR ART'S SAKE کا انگریزی میں جو نعرہ لگایا گیا تھا اس سے مراد صرف یہی تھی کہ سب سے پہلے فن کو فن ہونا چاہیئے اور فن کا کوئی تقاول نہیں ہے کہ اسے فلاں کام میں لگانا ضروری ہے۔

۲۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی بھی ناقد کوئی ایسا معیار یا ایسے اصول مرتب کردے جو بالکل آسان ہوں اور الگ سے لائے گئے ہوں۔ جو بھی اصول ہوں گے وہ ہمیشہ اس ادب سے متخرج کئے گئے ہوں گے جس کا میں قاری ہوں۔

۳۔ ایسا ضروری نہیں ہے کہ دنیا کو ہم اس طرح بیان کرتے ہیں جس طرح وہ ہمیں نظر آتی ہے بلکہ دنیا کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے جس طرح بیان کئے جانے کی رسومیات ہیں(۱)

۴۔ شاعر یا ادیب کو آزادیٔ اظہار کا پورا حق حاصل ہے۔

۵۔ ادب اور زندگی کے بارے میں کوئی نئی چیز یا غیر معمولی بات کہنا ناممکن ہے۔

۶۔ انسان کے جو تمام اعمال اور مصروفیتیں ہیں ان سب کی ایک پوری شکل ہے ان میں ادب بھی شامل ہے۔ ایسا ضروری نہیں کہ ہم الگ سے ثابت کریں کہ ادب زندگی کا حصہ ہے یا ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیئے۔ مشکل وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں ہم یہ اصرار کریں کہ ادب کو زندگی کا ایک خاص طریقے سے ترجمان ہونا چاہیئے۔"

---

(۱) اس کا مقابلہ ساختیات میں نشانیات(SEMIOTICS) کے اصول سے کیجئے۔

۷۔ جدید ذہن کی مخصوص نشانیاں یہ ہیں۔ ایک فطری بے اطمینانی اور نارسائی کا احساس 'لفظ کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق (۱) اپنی ذات (کائنات صغریٰ) میں اور اپنی ذات سے باہر (کائنات کبریٰ) میں اسرار کی تلاش۔

۸۔ ذوق ایک ناقابل اعتبار چیز ہے کیونکہ ہر شخص اپنے تجربہ 'حسیت اور قوت فیصلہ سے مجبور ہے (۲)

تنقید کی طرح شاعری میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی جدید لہجے کے شاعر ہیں اور شب خون میں شائع ہونے والی نظموں اور غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے مقداری طور پر نہیں تو نوعیتی طور پر بہت سے شعرا کو جدت اور اختراع کی طرف مائل کیا۔ یہ ضروری نہیں کہ ایسے تمام شعرا کی شاعری ہر جدید ذہن کے آدمی کو پسند ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کی چند مثالیں:

مرا جسم آشوبِ جانی ہوا — شر ربے مکاں تھا مکانی ہوا
جو کاغذ پہ لکھا تو جھوٹا لگا — وہ سب کچھ جو ہم میں زبانی ہوا

ہے یوں تو قلعۂ دیروز کا نشاں محراب — ہے فاختہ کو مگر کنج آشیاں محراب
قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست وبالا میں — زمیں ہے فرش تو ہے قوسِ آسماں محراب
مگر کو شیر نے جس جا پچھاڑ باندھ دیا — وہیں پہ تم نے ہرن کر کے آڑ باندھ دیا
ہوس کے باغ کو سبز اتنا کس لئے رکھا — مرے چمن کو تو ظالم اُجاڑ باندھ دیا

نظم / **اندر قیاس مانہ گنجد**

زرد سنگیں صحرا پر
بارشیں آگئیں۔ دنیا
سرمنڈی راہبہ تھی نم
آسمانی ہواؤں نے اس کے دل میں ہوس لہریں
زندہ کر دیں

---

(۲) ان کا مقابلہ ساختیات میں معنی کی تکثیریت اور معیار کی نسبیت سے کیجئے

تمازت کی نیند میں گم تھیں، جانوں نے سر نکالا
چٹک کر سب دست و بازو گل و چشم نقش ترین گئے
بجر کو ہری دھار پر رکھ کر
سر دبے باک تیغوں نے خط منسوخ کر ڈالا
دودھ تھن میں اگا پھیلا۔ چکنی گایوں
کی آنکھوں میں نشہ جذب محبت کا
دودھ شیریں ہے
بے گنتی خفیہ جانوں کا گہوارہ، حوض کوثر
میٹھا چنچل حرف جاگے۔ زباں شیریں
شہد کی بوند بن کر ٹپکے، ہوا میں
اتر کر حل ہو گئے۔ گونج بھی
سوکھی شاخ سی جل گئی، خاکستر
نشانی ہے مدہم سی
دودھ میں حل
ہزاروں جو زندہ روحیں تھیں
بدروحوں کی غلامی میں خوش و خرم رہ گئیں
شیر شیریں پر
کھٹی بدبو کا مجموعہ چل گیا۔ اب وہ
مغرور و سرفراز و شگفتہ سر
سبزہ ہے جس نے زمین کو مغلوب رکھا تھا، اس کی
باری ہے، سوکھے گا
کاٹا جائے گا
پھینکا اڑایا جائے گا
لیکن یہ ہنگامے کیوں کیے تھے؟

رباعیات

لوائح اربعہ

گنجان بھرے باغ میں خوشبو کی چمک
چشم بے خواب زرد جگنو کی چمک
بستر پہ دراز یار دل جو کی چمک
شب دشت مگر چاندنی آہو کی چمک

شہرت کی ہوس کہ جب دنیا نکلے
کس کو خبر اندر مرے کیا کیا نکلے
دہشت سے اُمید سے سینچا تھا جسے
ممکن نہیں پہلو سے وہ کانٹا نکلے

آخر ترے ہجراں سے مری پٹ ہی گئی
تو تو ہے یہ بات مجھے رٹ ہی گئی
ہر چند کہ بے شرم تھی حرافۂ شب
بے خوابی مری دیکھی تو کٹ ہی گئی

اس مضمون کا مقصد شمس الرحمٰن کی شاعری پر تبصرہ یا اظہار خیال نہیں بلکہ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری میں ہیئت پسندوں (FORMALISTS) کے مطابق غیر مانوسیت یا (OSTRANENINE) کا عنصر غالب ہے اور شب خون میں لکھنے والے اکثر شعرا کے یہاں ان کی تقلید ملتی ہے۔ یہ بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے جدیدیت کا رائد ہونے کی گواہی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تاریخ ولادت ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء ہے۔ وطن موضع کوریایار ضلع اعظم گڑھ۔ یو۔پی (بھارت) اب موضع کوریایار ضلع مئو یوپی میں ہے۔ مقام پیدائش پرتاب گڑھ یوپی ہے جہاں ان کے نانا خان بہادر محمد نظیر صاحب کورٹ آف وارڈز میں اسپیشل منیجر تھے۔ فاروقی صاحب کے والد مولوی محمد خلیل الرحمٰن تھے جن کا انتقال ۱۹۷۲

میں ہوا۔ مولوی محمد خلیل الرحمٰن کو منشی پریم چند سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ابتدائی تعلیم علی گڑھ میں ہوئی۔ ہائی اسکول، انٹر میڈیٹ اور بی اے گورکھپور سے کیا اور ۱۹۵۵ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ انہوں نے تقریباً تین سال ستیش چند ڈگری کالج بلیا اور شبلی کالج اعظم گڑھ میں انگریزی ادب کے لیکچرار کی حیثیت سے ملازمت کی۔ ستمبر ۱۹۵۸ء میں انڈین پوسٹل سروس میں ملازمت اختیار کی اور ۱۹۹۴ء میں پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے شمس الرحمٰن فاروقی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے تنقیدی مضامین، شاعری، ادبی صحافت، تراجم، انگریزی میں مضامین، مشرقی ادب، کی شعریات کے علاوہ اسکولوں میں درس و تدریس کے لئے بھی کتابیں لکھیں ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ دیا گیا۔

شمس الرحمن فاروقی کی چند اہم تخلیقات:

شعر، غیر شعر اور نثر شبخون کتب گھر الہ آباد ۱۹۷۳ء (تنقیدی مضامین)

عروض، آہنگ اور بیان کتاب نگر لکھنو ۱۹۷۷ء عروض کے مسائل

افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۲ء
تفہیم غالب	غالب انسٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۸۹ء
شعر شور انگیز جلد ۱	ترقی اردو بورڈ ۱۹۹۱ء
شعر شور انگیز جلد ۲	ترقی اردو بورڈ ۱۹۹۲ء
شعر شور انگیز جلد ۳	ترقی اردو بورڈ ۱۹۹۳ء
شعر شور انگیز جلد ۴	ترقی اردو بورڈ ۱۹۹۴ء
انداز گفتگو کیا ہے	مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۹۳ء
گنج سوختہ	۱۹۶۹ء شعری مجموعہ
سبز اندر سبز	۱۹۷۴ء شعری مجموعہ
چار سمت کا دریا	۱۹۷۷ء رباعیات
آسماں محراب	۱۹۹۶ء شعری مجموعہ
اردو ادب کے اہم موڑ	غالب اکاڈمی ۱۹۹۷ء

ظہیر غازی پوری

"میں نے دس بارہ برسوں تک بہر طور آزاد غزل کو جانچا پر کھا۔ اس کی نت نئی ہیئتوں، اظہار کے طریقوں اور معنوی دروبست پر نظر رکھی۔ مجھے یہ دیکھ کر بہت دُکھ ہوا کہ نہ آزاد غزل حشووزوائد سے محفوظ رہ سکی، نہ فارم اور ٹیکنیک کے اعتبار سے لائقِ ستائش قرار دی جا سکی اور نہ معنوی اور فنی اصول وضع کر سکی کہ اسے قبولیت عام حاصل ہو سکے اس لئے میں نے اپنے طور پر اسے ایک ایسی شکل وشباہت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کی جو غزل کی ساخت اور ہیئت کو بھی مجروح نہ کرے اور کسی طرح کی ابتری یا ریزگی کا بھی شکار نہ ہو سکے جسے بالکل پابند غزل کی طرح تخلیق کیا جائے۔ لوازم شعری سے بھی آراستہ رہے اور اس کا ہر شعر اکائی کے طور پر مکمل اور بامعنی غزل کا شعر کہلائے۔ میں نے اپنے تجربے میں بحر ووزن اور قوافی وردیف کے التزام کو باقی رکھا۔ ارکان گھٹانے اور بڑھانے کی بھی آزادی جوں کی توں رہی مگر ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر رکھے۔

اس طرح مجموعی طور پر تو غزل آزاد رہی مگر اکائی کے طور پر اس کا ہر شعر غزل کے شعر کی طرح عروضی وفنی لحاظ سے موزوں ہو کر غزلیت کی خوبیوں سے ہم کنار ہو گیا۔"

یہ ہیں ظہیر غازی پوری کے الفاظ جو "صریر" کو بھیجے گئے ایک مضمون سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ظہیر غازی پوری اردو میں ایک نئی صنف "غزل نما" کے رائد ہیں۔ مظہر امام کی آزاد غزل اور ظہیر غازی پوری کی "غزل نما" دونوں میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں غزل کی روائتی ہیئت میں تبدیلی لانا چاہتے تھے۔ غزل نما ایجاد کرنے سے پہلے ظہیر غازی پوری آزاد غزل کو متعارف کرانے کی تحریک سے وابستہ تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح آزاد

غزل کا تجربہ آزاد نظم سے ماخوذ تھا اسی طرح یہ تجربہ (غزل نما) آزاد غزل سے بر آمد ہوتا ہے۔ ہم پوری طرح ظہیر غازی پوری سے متفق نہیں ہیں کیوں کہ خود ظہیر غازی پوری نے کہا ہے کہ وہ آزاد غزل کی اس ہیئت سے مطمئن نہ تھے جس کے موجد مظہر امام تھے اور جس پر ظہیر غازی پوری نے طبع آزمائی کی تھی۔ لہذا یہ کہنا صحیح نہیں کہ غزل نما آزاد غزل سے بر آمد ہوئی ہاں، یہ ضرور ہے کہ غزل نما کی تحریک کی بنیاد وہی ہے جو آزاد غزل کی ہے۔ یعنی غزل میں جدید ہیئت کی تلاش۔ لہذا غزل نما ایک الگ صنف ہے جس نے روایتی غزل سے انحراف کیا ہے اور اس صنف کے رائد ظہیر غازی پوری ہیں۔ غزل نما کا آزاد غزل سے مقابلہ کرتے ہوئے ظہیر غازی پوری لکھتے ہیں۔

"(آزاد غزل) میں شعر کے دونوں مصرعوں میں کمی بیشی کی آزادی دی گئی ہے اور فنی اصطلاح میں ایسے شعر غیر موزوں کہے جاتے ہیں ہاں اگر آزاد غزل یوں کہی جائے کہ ارکان کی کمی بیشی کی آزادی تو رہے لیکن دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوں تو یہ ہیئتی تجربہ زیادہ رواج پا سکے گا اور غزل کی ساخت بھی مجروح نہ ہوگی"۔

ہمارا خیال ہے کہ جب بنیادی اور روائتی ساخت سے انحراف کیا گیا تو دونوں مصرعوں کے ارکان کی بنیاد پر موزونیت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ بہر حال اس وقت غزل میں دونوں ہیئتی اصناف آزاد غزل اور غزل نما کے متعلق یہ وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں جدید فکر پر مبنی ہیں اور ان کے بانی جدیدیت کے رائد ہیں۔ اس وقت آزاد غزل اور غزل نما دونوں کہی جا رہی ہیں۔ غزل نما کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ اس کا ایک مجموعہ حنیف ترین سنبھلی شائع کر چکے ہیں۔ لیکن آزاد غزل کا کوئی مجموعہ شاید ابھی تک شائع نہیں ہوا۔

اس مضمون کا مقصد آزاد غزل اور غزل نما کی خوبیاں یا ان کے نقص بیان کرنا نہیں ہے فی الحال یہ صورت ہے کہ یہ دونوں اصناف تجرباتی دور سے گزر رہی ہیں۔ ہیئت کے لحاظ سے پابند روائتی غزل کی قبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے، اور نہ انحراف کا یہ مقصد معلوم

ہوتا ہے کہ آزاد غزل یا غزل نما روائتی ہیئت کی غزل کی جگہ لے لیں۔ بر صغیر اور باہر کے ملکوں میں اردو دان طبقہ غزل نما اور آزاد غزل میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔

ظہیر غازی پوری کا خاندانی نام ظہیر عالم انصاری ہے ۸ جون ۱۹۳۸ء کو غازی پور (یو۔پی) میں پیدا ہوئے عمر کا زیادہ تر حصہ ہزاری باغ بہار میں گزارا ۱۹۵۷ء میں بی اے پاس کیا اور ایک سرکاری محکمے میں خدمات انجام دیتے رہے۔ آفس سپر نٹنڈنٹ کے منصب پر پہنچ کر ریٹائر ہوئے۔ جناب ابر احسنی گنوری سے عرصے تک شرف تلمذ حاصل رہا۔

غزل میں نئی صنف کے رائد ہونے کے باوجود ایسی روائتی صنف غزل کے داعی ہیں جس کے موضوع اور اسلوب میں جدیدیت کا عنصر غالب رہتا ہے لیکن ان کی اکثر تحریروں میں جدیدیت کی تحریک، تھیوری اور اس کے اطلاق کی مخالفت ملتی ہے۔ وہ غزل میں نئے موضوعات اور تلازمے کے قائل ہیں مگر سمبلزم، تجریدیت وغیرہ کو مہملیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کی جدید غزلوں اور نظموں میں جدید حسیت اور عصری موضوعات کی بھر پور عکاسی ملتی ہے۔ اور شاید ان کی جدیدیت کا نقطۂ نظر انہیں اصولوں تک محدود ہے اور ان اصولوں کے حدود میں رہ کر انہوں نے غزلوں، نظموں، رباعیات، قطعات وغیرہ میں جدید لہجہ اور معنی آفرینی کو راہ دی ہے غزل کے متعلق ان کے مندرجہ ذیل الفاظ ان کے نقطۂ نظر کے عکاس ہیں۔ خیال ہے کہ دوسری اصناف شاعری میں بھی انہوں نے غزل گوئی کے فکری رویوں کو ہی اپنایا ہے۔

"غزل مختلف الخیال شعروں کے ربط و نظم سے وجود پذیر ہوتی ہے اس کی ترکیب و تشکیل دونوں میں صرف اکائیوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اس کی دنیا میں دہائیوں کا گزر بسر نہیں ہوتا۔ اکائیاں انتشار پیدا کرتی ہیں مگر غزل میں یکجا ہو کر منظم ہو جاتی ہیں۔ اسی لئے نئی غزل اجتہادی کیفیات کی حامل اور مجتہدانہ رویوں کی غماز ہوتی ہے۔ یہ فکر و خیال کی بسیط کائنات کو حیاتی کیفیت عصریت اور تلازمیت کے گل بوٹوں سے رونق بخشتی ہے۔ یہ اجتہادیت ہی اسے زندگی اور شگفتگی عطا کرتی ہے اور خوشہ چین مزاج کو نئی نئی پیکریت،

استعاریت اور اشاریت سے ہاتھ ملانے پر بھی اکساتی رہتی ہے......" (صریر میں اشاعت کے لئے بھیجے جانے والے ایک مضمون سے ماخوذ)

غزل سے اتنی عقیدت کے باوجود ظہیر غازی پوری نے غزل نما کی صنف ایجاد کی مگر جہاں تک ہم سمجھ سکے ہیں غزل نما میں بھی وہی اصول کارفرما ہوتے ہیں جن کا ذکر متذکرہ بالا اقتباس میں کیا گیا ہے۔

ظہیر غازی پوری کی پہلی تجرباتی آزاد غزل جو بعد میں غزل نما کہلائی۔

صحن سے گزرو تو آنگن آئے گا
روشنی کا ایک مسکن آئے گا
فکر کی ہر راہ میں
منتقل من آئے گا
سوچتا ہوں خود کو پہچانوں گا میں
سامنے جب میرے درپن آئے گا
عقل کو بن باس دینی جائے گی جب زندگی
توڑ کر ہر حدِ فاصل روز راون آئے گا

غزل نما کے چند نمونے:

نظر نظر اضطراب دیکھوں نفس نفس انقلاب لکھوں
میں جبریت کی بیاض میں خود سزا کا کب تک حساب لکھوں
یہی تو افکار و آگہی کا ہیں پیش خیمہ
میں اپنے لفظوں کو کیسے خانہ خراب لکھوں
سلگتی آنکھوں میں نیند کا نام تک نہیں ہے
کہ منظروں کو سمیٹوں، پھر کوئی خواب لکھوں

ظہیر غازی پوری

سزا کو توقیر جاں کہوں میں
جزا کو حرفِ عتاب لکھوں
نگاہ میں ہے جھلستی فصلوں کا زرد منظر
تو دشتِ فکر و نوا کو موج سراب لکھوں

صحرا وادی دشت چمن سب کے سب محکوم لگے
چھو کے مرے اسلوب کو جب پتھر بھی منظوم لگے

زخمی زخمی ہر ساعت
مجھ سے ہی موسوم لگے
سورج سورج جن کا چہرہ لگتا تھا
بدلا وقت تو وہ شمع موہوم لگے
لمحوں کی تہذیب کا عالم ان کی نظر سے اوجھل ہے
اپنی شگفتہ ذات پہ نازاں پھول بہت معصوم لگے

ظہیر غازی پوری کی چند تخلیقات:

نظمیں: تثلیث فن ۱۹۷۲ء
غزلیں، نظمیں: الفاظ کا سفر ۱۹۷۶ء
غزلیں: آشوب نواء ۱۹۷۸ء
نظمیں: کمرے کی دھول ۱۹۸۶ء
غزلیں: سبز موسم کی صدا ۱۹۹۱ء

ظہیر غازی پوری نے ہاشمیہ کالونی پکھل، ہزاری باغ بہار، انڈیا میں سکونت اختیار کی ہے۔

محمد حسن عسکری

اگر محمد حسن عسکری کے مضامین جو "جھلکیاں" کے عنوان کے تحت شاہد احمد دہلوی کے جریدہ "ساقی" میں ۱۹۴۴ء تک لکھے گئے تھے اور ان کو حسن عسکری کے نظریہ فن سے لے کر جدید ادبی موضوعات پر ان کے خیالات تک ایک کتاب میں جمع کر دیا جائے تو جدیدیت پر ایک مکمل کتاب 'جدیدیت کے نظریہ' اس کا اطلاق اور اس پر تنقید' سے متعلق تیار ہو سکتی تھی۔ یہ کام نہ حسن عسکری نے کیا اور نہ ان کے شاگردوں نے' ہاں البتہ مکتبہ الروایت لاہور نے ان کے مضامین کو جمع کر کے "جھلکیاں" حصہ اوّل کے نام سے شائع کیا۔

ان میں پوری طرح تسلسل تو نہیں لیکن ان کے پڑھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسن عسکری نے مغرب اور مشرق کے حوالے سے جو کچھ لکھا وہ اس زمانے کے لحاظ سے ایک اچھوتی کوشش تھی۔ اس زمانے کے جدید لکھنے والوں نے ان مضامین سے استفادہ کیا اور عرصے تک جدید اردو ادب کے داعیوں میں حسن عسکری کے خیالات کی گونج سنائی دیتی رہی۔ اس طرح محمد حسن عسکری جدیدیت کے رائد کی حیثیت سے اردو ادب میں ایک مقام رکھتے ہیں۔

پاکستان میں ہجرت کرنے کے بعد حسن عسکری اپنی تحریروں میں بہت مختلف نظر آتے ہیں۔ بہت سی سیاسی باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ۱۹۵۳ء کے ایک مضمون میں جو "ساقی" میں "جھلکیاں" کے تحت لکھا گیا تھا' چند اقتباس پیش کیے جاتے ہیں۔ اس مضمون کا عنوان تھا "ادب کی موت" اور اس کا تعلق ادبی جائزوں سے تھا جو اخباروں اور رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

> "ادب میں ہر شعبہ میں قحط سالی کا عالم رہا ہے اور جو کچھ بھی۔ اس کی تعریف کے لئے جائزہ نگار کو "دلچسپ" سے زیادہ وزنی لفظ نہیں ملتا۔۔۔ ایک دن وہ بھی آئے گا جب ہم ۱۴ اگست کو یہ کہا کریں گے کہ اس سال افسانے اور نظمیں بالکل نہیں لکھی گئیں

لیکن بارہ دواخانوں نے اپنی فہرستیں اردو میں شائع کیں۔ اس لئے کہ "بحیثیت مجموعی" اردو نے بڑی ترقی کی۔ ہمارے یہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے، مبارکباد دیتے ہیں۔ حالانکہ شاید وقت تعزیت کا آپہنچا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں نے دوسروں کو بہت چونکایا لیکن ایسی بات نہیں سننا چاہتے جس سے خود چونکنا پڑے۔ سرمایہ داری کی موت کا اعلان ہو چکا، خدا کی موت کا اعلان ہو چکا، پتہ نہیں اردو کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں ہچکچا رہے ہیں۔ کیونکہ اب تو معاملہ جمود اور انحطاط سے بہت آگے پہنچ چکا۔ اگر صاف صاف اردو ادب کی موت کا اقرار کر لیا جائے تو کم سے کم اتنا فائدہ ہو سکتا ہے کہ سال دو سال چپ رہنے کے بعد ہمارے ادیبوں میں دوبارہ جان آ جائے یا اس دوران میں کچھ نئے ادیب پیدا ہو جائیں گے.....(۱)

اس کے جواب میں آفتاب احمد خان کا فروری ۱۹۵۴ء کے "ساقی" میں ایک خط شائع ہوا تھا۔ اس کا لب لباب یہ تھا کہ نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے بجائے انکی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"......دراصل نئے ادب کی فضا ایک نوبلوغتی جوش و خروش کی فضا تھی۔ نئے ادب اور ان کے نقاد ساون کے اندھے تھے کہ جیسے وہ پہلی دفعہ اردو میں ادب پیدا کر رہے ہیں...... ان کو جو شہرت اور جو مقام بخشا گیا ہے، اس میں کچھ شائبہ خوبی تنقید بھی تھا۔ کچھ ہی نہیں بلکہ اچھا خاصہ۔ آج کل ہمارے تنقیدی حلقوں میں جو ہو کا عالم ہے، اس کا اندازہ ذرا اس بات سے کیجئے کہ فیض صاحب کا پہلا مجموعہ "نقش فریادی" جب نکلا تو آپ کو یاد ہے کیا ہنگامہ ہوا تھا۔ تقریباً دس برس بعد ان کا دوسرا مجموعہ "دست صبا" شائع ہوا ہے۔ جہاں تک پڑھنے والوں کا تعلق ہے اس کے دو ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک چکے ہیں۔ ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مضمون اس پر نہیں لکھا گیا......... آپ کو یاد ہے آج سے تقریباً دو برس قبل دارالحکومت پاکستان کراچی میں آپ ہی کے کالج میں علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم نے ایک ادبی اجتماع

---

(۱) محمد حسن عسکری، ایک مطالعہ: ڈاکٹر آفتاب احمد صفحہ ۲۵۸، ۲۵۹

کاافتتاح کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ادب ودب کا قصہ چھوڑو کوئی کام کی بات کرو اور یہ وہی سلیمان ندوی تھے جنہوں نے کبھی خیام و جگر پر مضامین لکھے تھے......(۱)

ہم اس دور کے بارے میں صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ حسن عسکری کی دوسری شخصیت تھی اور شاید خود ان کے ماحول' سیاست اور مذہب سے لگاؤ اور دوسرے مسئلوں کی جانب توجہ تھی جس نے ان کو ادب سے دور کر دیا تھا۔ اس دور کو دیکھیں تو لاہور کا حلقہ ارباب ذوق۔ انتظار حسین اور دوسرے افسانہ نگاروں کے جدید افسانے 'کراچی کا "ؤلن کافی ہاؤس"، "کیفے جورج" "سب جگہ ادب کا چرچا تھا' اور اپنے کلاسیکی اور رومانی ادب کے سرمائے کے علاوہ لوگ مغرب سے استفادہ کرنے کا آغاز کر چکے تھے۔

محمد حسن عسکری کی زندگی کے حالات بہت کم لوگوں کو معلوم ہیں۔ ان کے رشتے کے بھانجے اور شاگرد عمیم اختر کا ایک مضمون تخلیقی ادب کراچی ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان آگئے۔ پہلا پڑاؤ لاہور تھا۔ لاہور میں ان کا قیام مختصر تھا۔ پہلے مادام بواری کے ترجمہ میں مصروف رہے۔ پھر منٹو کے ساتھ مکتبہ جدید کے زیر اہتمام "اردو ادب" نکالا۔ یہ رسالہ دو شماروں کے بعد بند ہو گیا۔ ۱۹۴۹ء میں حسن عسکری کراچی آگئے اور 'ماہ نو" کے مدیر ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں اسلامیہ کالج کراچی میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے اور آخر تک اسی کالج میں رہے۔ عمیم اختر لکھتے ہیں...... عسکری صاحب اساتذہ کی اس آفاقی برادری سے تعلق رکھتے ہیں جس کے نمائندہ کسی بھی ملک میں خال ہی خال نظر آتے ہیں جو صرف کلاس روم کے استاد نہیں ہوتے۔ جو صرف اس لئے استاد نہیں ہوتے کہ کوئی متبادل موزوں ذریعہ معاش نہیں ملتا...... وہ ان گنے چنے اساتذہ کو اپنے اوپر یا اپنے طلبا کے اوپر سوار نہیں ہونے دیتے تھے۔
منٹو کی وفات پر حسن عسکری نے لکھا تھا "یہ منٹو نہیں مرا۔ یہ ایک طرز حیات مرا ہے(۲) عمیم اختر کے مضمون سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ محمد حسن عسکری کی وفات ۱۸ جنوری

(۱) محمد حسن عسکری' ایک مطالعہ ڈاکٹر آفتاب احمد صفحہ ۲۶۴' ۲۶۵' ۲۶۸' ۲۶۹
(۲) تخلیقی ادب ۱۹۸۰ء عصری مطبوعات کراچی صفحہ ۲۴۳

۱۹۷۸ء کو ہوئی۔

ہم پھر محمد حسن عسکری کی "جھلکیاں" کی طرف لوٹتے ہیں اور ان کے ادب کی موت کے اعلان سے پہلے دیکھتے ہیں کہ اگر ان کی تحریروں کو منظم کیا جائے تو وہ کس طرح جدیدیت کے رائد کے طور پر ابھرتے ہیں۔ ہم ان کے خیالات سے جو وہ تحریر میں لائے ہیں مقولات و اقتباسات پیش کرتے ہیں۔

۱۔ادب پر زندگی کی مختلف تحریکوں کے اثر کو کسی طرح نہیں چھوڑا جا سکتا۔ صفحہ ۲

۲۔ادب اخبار نہیں ہے کہ ہر شام کو بیکار ہو جائے۔ بقول ایزرا پاؤنڈ ادب وہ خبر ہے جو ہمیشہ خبر رہتی ہے۔ صفحہ ۲

۳۔لکھنے والوں کے سامنے مسئلہ ہمیشہ وہی ایک ہوتا ہے 'کیسے لکھا جائے ؟ ظاہر میں تو یہ بڑی حقیر سی بات معلوم ہوتی ہے 'کیسے لکھا جائے ؟ لیکن غور کیجئے تو یہ اخلاقی مسئلہ ہے 'لکھنے والوں کی لفظوں سے کشمکش ایک اخلاقی لڑائی ہے۔ لفظوں کا استعمال اپنے اخلاقی مزاج کا مظہر ہے۔ یہ حقیقت زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔ ہر لکھنے والے کو اس سے الجھنا پڑتا ہے ...... ادب میں وقت کبھی نہیں مرتا۔ اس پر ایک دائمی زمانہ حاضری کے لئے چھایا رہتا ہے۔ جب کوئی نیا اولی شہ پارہ سامنے آتا ہے تو اپنے ساتھ کئی پرانے شہ پاروں کو جگا کے لاتا ہے۔ (ساختیاتی فکر میں "بین المتنیت" کے اصول سے اس قول کا مقابلہ کیجئے) (صفحہ ۲)

۴۔جب تک ان صفحات کا ذمہ دار ہوں 'میں ادب اور زندگی کے مسائل میں انفرادی نقطہ نظر کی حمایت کروں گا۔ اجتماعیت کے شکنجے میں انسان بہت دن جکڑا رہ چکا' اب اس کے اعصاب ذرا سی ڈھیل چاہتے ہیں۔ صفحہ ۳

فرد بننے کی کوشش اور اشتراکی نظام سے تعاون ایک دوسرے سے منافی نہیں ہیں۔ میرے لئے تو اجتماعیت کی صرف وہ شکل قابل قبول ہو سکتی ہے جہاں سیاسی جسم کے ہر ہر عضو کو اپنی انفرادیت برقرار رکھنے اور اسے ترقی دینے کی کامل آزادی ہو (صفحہ ۳'۴)

۵۔ اگر آرٹ صحیح قسم کا ہے اور پڑھنے والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مرتب نہیں کرتا ہے یا اس کے اندر

فاسد مادہ بھڑک اٹھتا ہے تو اس کے لئے اس فن پارے کو ملزم نہیں گردانا جاسکتا.....(صفحہ ۱۷)
فن کا تناسب بذات خود اسی چیز جیسے ہے جو گندی سے گندی بات کو بے ضرر بنا دیتی ہے اور فنون میں یہ تناسب لکیروں، رنگوں وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب میں بیانیہ انداز کے لوازمات بھی اس کی ایک قسم ہیں۔ (صفحہ ۱۸)

۶۔ ہم لبدی زندگی پر اعتقاد نہیں رکھتے اس لئے ہم انسانی زندگی میں ایسی کوئی عقلی معنویت اور اہمیت نہیں دیکھ سکتے جو عیسائی یا مارکس کے پیرو دیکھتے ہیں۔ مارکسیت مطلق اصولوں سے انکار کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ۔ اخلاقیات کے ایسے نظام کا تصور بھی کرتی ہے جس کی توجیہہ وہ عقل سے نہیں کر سکتی اور اسے جذباتی ماننے کو بھی تیار نہیں ہے۔ ہم تاریخ کے عقلی تجزیئے پر جذباتی تجزیئے کو ترجیح دیتے ہیں ہم ان اصولوں کو ڈھونڈ نکالنا چاہتے ہیں جو انسانی خیال اور عقیدے کی تہہ میں کارفرما ہیں اور قصص الاصنام میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اور ان اصولوں کو اپنے عمل اور آرٹ کا رہنما بنانا چاہتے ہیں (صفحہ ۲۶)

۷۔ یہ غلط ہے کہ ہم سماج سے الگ ہو گئے ہیں۔ خود سماج نے ہمیں باہر نکال دیا ہے کیونکہ اسے وہ بنیادی شرطیں ماننے سے انکار ہے جو ہم فنکاروں کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ (صفحہ ۲۴)

۸۔ ایک چیز نئے ادب کے سب مخالفین میں عام ہے۔ اعصاب زندگی جو غالباً اپنی ادبی ناکامی کی وجہ سے ہے۔ نئے ادب اور ترقی پسندی کو مترادف سمجھنا تو ایک بڑی عام غلطی ہے۔ یہ دیکھنے کا تو کسی کو خیال تک نہیں آیا کہ ہر شاعر کی انفرادی خصوصیتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ (صفحہ ۲۷)

۹۔ ایک صاحب کو نئی شاعری کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ فرماتے ہیں:

"جدید شاعری کا کوئی مقصد متعین کرنا پڑے گا۔ اور مقصد کے حصول کے لئے خارجی حیثیت سے بھی کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا پڑے گا" جدید شاعری کا وہی مقصد ہے جو ہر شاعری کا ہوتا ہے۔ شاعری کرنا۔ احساس کے طریقے بدل سکتے ہیں 'خیالات' 'جذبات' اور احساسات کی قدر و قیمت مختلف زبانوں اور مختلف شاعروں کے لئے مختلف ہو سکتی ہے تاکیدی نقطۂ نظر ایک جگہ سے دوسری جگہ ہٹتا رہتا ہے۔ احساسات کا رنگ روپ بدل سکتا

ہے مگر شاعری کا مقصود تو ہمیشہ شاعری ہی رہتا ہے۔

......ایک صاحب نے نگار میں راشد کی نظم 'خودکشی' کی تصریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہاں مذہبیات کا ایک واقعہ بطور استعارے کے استعمال کیا گیا ہے۔ نیاز صاحب نیچے نوٹ میں پوچھتے ہیں "کون سا واقعہ؟"

نئے مصنفوں کو تو اپنی روایات بھلا دینے اور مغرب پرستی کا طعنہ دیا ہی جاتا ہے لیکن نیاز صاحب واقعی سچ بول رہے ہیں تو معترضین اپنی روایات سے بے بہرہ اور بے نیاز معلوم ہوتے ہیں...... (صفحہ ۲۹، ۳۴)

۱۰۔(نیاز صاحب) نے فرمایا ہے کہ "ابہام اور اشاریت آزاد نظم کی خصوصیت لازمہ ہے۔ اور یہ غالباً زار کے روسی ادب سے لے گئی ہے جب خوف کی وجہ سے کھل کر بات نہ کی جا سکتی تھی۔ ...... اگر نیاز صاحب نے کبھی موجودہ انگریزی شاعری کا کوئی مجموعہ کھولنے کی تکلیف گوارا فرمائی ہوتی تو انہیں پتہ چلتا کہ خود اس شاعری میں جسے ہم لوگ تقریباً روز ہی پڑھتے ہیں کس حد تک یہ باتیں موجود ہیں۔ اور ان کے لئے روس تک جانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ نیاز صاحب نے FUTURISTS کا نام تو کسی سے سن لیا ہوگا مگر اس سے پہلے بھی یہ چیزیں موجود تھیں۔ بلکہ بیسویں صدی کے انگریزی شاعروں نے تو اپنی رہبری کیلئے نمونے انیسویں صدی کے "ہاپکنس" اٹھارویں صدی کے بلیک اور سترھویں صدی کے مابعد الطبیعاتی شاعروں میں بھی پائے ہیں۔ خود روسی میں ابہام اور اشاریت فرانسیسی سے آئے ہیں۔ یہ تو نیاز صاحب نے ٹھیک سنا ہے کہ موجودہ اردو ادب پر روسی ادب کا اثر پڑا ہے۔ لیکن جن روسی شاعروں کا وہ ذکر رہے ہیں ان سے اردو شاعری متاثر نہیں ہوئی ہے۔ راشد اور میراجی نے براہ راست فرانسیسی شاعروں سے اثر لیا ہے...... ایسے لوگوں کے وجود سے انکار نہیں کرتا جو فیشن کے طور پر ابہام پیدا کرتے ہیں...... جو لوگ اس شاعری کے عادی ہو چکے ہیں وہ ایک حد تک ایک مخصوص رد عمل کی توقع کر سکتے ہیں جو ضروری نہیں کہ ہمیشہ نیا ہی ہو۔ لیکن جنہوں نے اس سے دور رہنے کی کوشش کی ہو۔ انہیں بار بار چونکنے یا سر چکرانے کے لئے تیار

رہنا چاہئے۔ جن شاعروں نے کسی سیاسی نظریہ یا مذہبی یا نیم مذہبی نقطہ نظر کو اپنا لیا ہے ان کے یہاں ابہام کا امکان نسبتاً کم ہے...... (صفحہ ۳۵، ۳۶، ۳۷)

۱۱۔ روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں کہ کوئی باہر کی چیز اس میں شامل ہی نہ ہو سکے۔ ادب کی تاریخ اس مفہوم کی تردید کرتی ہے۔ (صفحہ ۴۱)

۱۲۔ پاکستانی ادیبوں کے ادبی شعور میں اہم تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں...... انہیں یہ احساس ہونے لگا کہ ہمارے پرانے معتقدات ناکافی تھے۔ (صفحہ ۲۳۶)

یہ چند اقتباسات اور مقولات اشاریہ کے طور پر دیئے گئے ہیں۔ جدید ادب کی تفہیم و توضیح میں اور لوگوں پر انکے اثرات مرتب کرنے میں محمد حسن عسکری نے کلیدی کردار ادا کیا۔ مگر افسوس اس بات کا ہے کہ ان کا ادبی سرمایہ آنے والی نسلوں کیلئے ناکافی ہے۔ پاکستان آنے کے کچھ دن بعد ان کی لیاقت اور قابلیت کا تو چرچا رہا جو اب تک ہے، مگر ان خیالات اور نظریات میں جو تبدیلیاں آئیں شاید انہوں نے اس فعالیت کو محدود کر دیا جو ۴۸ء تک ان کی تحریروں میں جدیدیت کے رائد کی حیثیت سے نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ سمجھ میں بھی آتی ہے۔ وہ آفتاب احمد خان کے نام مارچ ۱۹۵۰ء میں ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> "جب سے میں کراچی آیا ہوں میری طبیعت خراب رہتی ہے...... اکرام صاحب کی طرف سے مجھے اکثر یہ پیغام پہنچاتے رہتے ہیں (یہ عزیز احمد کے متعلق لکھا ہے جو محکمہ اطلاعات و نشریات میں افسر تھے اور اکرام صاحب وزارت اطلاعات و نشریات میں جوائنٹ سیکریٹری تھے)...... کہ آپ ہر مہینہ ایک مضمون ضرور لکھا کیجئے اور ساتھ ہی "جھلکیوں" کی قسم کی کوئی چیز شروع کر دیجئے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا سرکاری رسالے میں جھلکیوں کی طرح کیا لکھ سکتا ہوں۔ سوائے لوگوں کو بور کرنے کے۔ مثلاً چھوٹی سی بات میرے نزدیک میر اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے لیکن سرکاری رسالے میں ایڈیٹوریل کے طور پر میں اپنی ذاتی رائے کیسے لکھ سکتا ہوں...... (۱)

لیکن یہ بات کتنی مدلل ہے اور اس میں کتنا ریشنلائزیشن ہے، یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے۔

---

(۱) محمد حسن عسکری ایک مطالعہ ڈاکٹر آفتاب احمد صفحہ ۱۳۹، ۱۴۲

جہاں تک آگہی کے معنی کا تعلق ہے دنیا سے آگہی حاصل ہو سکتی ہے لیکن اس کو معنی پہنانا ضروری ہے ..... دنیا کو معنویت دینا ہماری ضرورت ہے، ہماری فعالیت۔ موافقت میں یا مخالفت میں..... دنیا کو معنی پہنانے کی کوئی حد نہیں ہے۔ ہر معنی وسعت یا زوال کی نشانی ہے۔

غیر فعالیت میں وحدت کی ضرورت ہوتی ہے۔ معنی کی تکثیریت مضبوطی کی علامت ہے۔ ہماری یہ خواہش نہیں ہوتی کہ دنیا کو اس کی پریشان کن اور تجلک خصوصیت سے محروم..... کریں۔

(نیطشے)

غور و فکر کی عادت ہمیشہ قائم رہتی ہے لیکن اس کا تشخص عجیب و غریب قلب ماہیت کے ساتھ قائم رہتا ہے.....

(ولیم ہیریٹ)

اگر ہم یک زمانی فکر کو تخلیق و تصنیف کے لئے چھوڑ کر تحقیق کے دوزمانی (DIACHRONIC) اصول کی جانب متوجہ ہوں اور جاننا چاہیں کہ جدید یا ماڈرنزم کا نظریہ یا رجحان، یا تحریک کب شروع ہوئی تو ہمیں اپنی صدی سے پیچھے انیسویں صدی میں جانا پڑے گا۔ انیسویں صدی میں ٹیکنیک تنقید، تنقیص، انحراف، مخالفت، بغاوت سب کچھ ملے گا۔

"آراء ۲" ص:۱۵۹